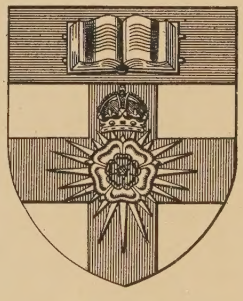
P.S. [Be — Giornale]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME CXXXIV
1957

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

M. FUBINI - V. PERNICONE - N. SAPEGNO
G. VIDOSSI

VOLUME CXXXIV

1957
CASA EDITRICE LOESCHER - CHIANTORE
TORINO

SHL
WITHDRAWN

PROPRIETÀ LETTERARIA

VINCENZO BONA - TORINO
(27566)

SHL
WITHDRAWN

L'« AUREO TRECENTO » E LO SPIRITO DELLA LINGUA ITALIANA(*)

Tra i linguisti si prospetta da un pezzo il problema dello stile di una lingua. Se esso permane un problema che non ancora ha trovato una salda e concorde impostazione teoretica, il complesso di ricerche che intorno vi si aggirano ha per lo meno trovato di recente l'etichetta di un nome: idiomatologia (1). E per la nostra lingua il tema ha avuto la fortuna di trovare da tempo un degno ed originale illustratore in Leo Spitzer. Le indagini sullo stile di una lingua sogliono concludersi con una formola caratterizzatrice: lingua classica ebbe a definire l'italiano il Levy (2), il Wartburg insistette piuttosto sulla libertà immaginosa che distingue l'italiano e ci avvia a definirlo come lingua libera (3); lingua di bambini e di attori, precisa in sostanza lo Spitzer per conto suo. Conclusione interessante perché tutta l'indagine sua — che tendeva del resto a fini descrittivi i quali non importavano necessariamente una conclusione caratterizzatrice — è svolta in modo tale che questa all'ultima pagina (4) gli esce dalla penna quasi spontanea e, quel che più conta, trasferisce la definizione dall'italiano agli Italiani, individualisti e liberissimi nell'espressione della propria personalità eppure

---

(*) Il nucleo di questo articolo è stato argomento di una conferenza presso il Centro di Studi italiani di Buenos Aires e di una lezione tenuta all'Università di Pavia il 29-1-57.

(1) Cfr. P. GUIRAUD, *La stylistique*. Parigi 1954, pp. 87-91.

(2) Cfr. E. LEWY, *Der Bau der europäischen Sprachen*, in *Proceedings of the Royal Irish Academy*, XLVIII, 2 (1942), pp. 39-41.

(3) Cfr. W. v. WARTBURG, *La posizione della lingua italiana nel mondo neolatino*. Lipsia 1936, p. 42.

(4) Cfr. le pagine conclusive di *Italienische Umgangssprache*. Bonn 1922, aggiunte dallo Spitzer all'atto della pubblicazione alcuni anni dopo che aveva terminato il suo lavoro.

fini e cauti osservatori ed interpreti dell'individualità dell'interlocutore, il che torna a dire, sensibilissimi alla contingente opportunità richiesta dalla « situazione ». Ma lo Spitzer si rende immediatamente conto dell'aspetto puramente psicologico sotto cui è interpretabile la sua dicotomia e si affretta a trasporla ad una caratteristica formale per la quale questo spiccato individualismo ricco di un vivace intuito per la situazione, si risolve in una predominante sensibilità per i valori espressivi del linguaggio, che sarebbe prerogativa della nostra lingua.

E per vero a chi sulle orme dello Spitzer riprenda per conto suo il problema non riesce difficile dedurre dai tratti più vistosi della nostra comune e viva parlata che essa è sì meridionalmente esuberante e amante di forti colori espressivi, e perciò immaginosi e liberi, ma si tratta di un'espressività informata a un ideale di bellezza eloquente, modulata per far colpo, se si vuole, ma pur sempre concentrata e ordinata nei procedimenti di una tecnica esperta del linguaggio come azione. E meglio che di stile, termine ambiguo, e di caratterizzazione, termine astratto, sarà bene parlare di spirito della lingua, che è poi in sostanza lo spirito dei parlanti.

Ora che valore daremo alla formola sintetica di questa definizione? la ricerca di simili formole muove da una tendenza, caratteristica della nostra più recente cultura, ad uscire dallo storicismo, che al pari di altre scienze, investe, come è noto, anche la linguistica. Ma lo storico del linguaggio, se vuol tener fede al suo ufficio e non rischiare di cadere in una sorta di determinismo razzistico, è tenuto a cercare di queste formole un'interpretazione prettamente storica, e penserà che una lingua conserva come fondamentali, e in certo modo indelebili, i caratteri che la distinguevano nel momento in cui ha conquistata la sua piena autonomia (1).

---

(1) Per l'impostazione teorica del problema mi permetto di rimandare alle mie considerazioni in *Archivio glottologico ital.* XXXVIII (1953), pp. 149-153.

Ma per l'italiano, se non m'inganno, non occorre che ci perdiamo nel mare della speculazione teoretica: la definizione che abbiamo accettata equivale ad affermare che l'italiano è una lingua retorica; e impregnata di tradizione letteraria e retorica apparve la nostra lingua comunemente al giudizio comparativo di critici stranieri da Juan de Valdés a L. G. Curtius. Lingua retorica dunque, l'italiano, ma a questo modo ci riportiamo immediatamente alle Origini, perché la nostra lingua è nata sotto il segno della retorica, quella delle « artes dictandi » che, affinata dal gusto toscano, ha dato la nostra prosa d'arte ed anche gli schemi della nostra poesia del Dugento e del Trecento, sforzo verso un ideale di perfezione formale che della cultura toscana e del gusto comune era la nota dominante. In altre parole nella struttura della nostra lingua, come oggi è parlata da un capo all'altro della Penisola ed elaborata dalla nostra cultura di uomini moderni, è dato riconoscere un elemento fondamentale e permanente che è tutt'uno con la stessa sua forma vitale, che la fa distinta da ogni altra lingua e porta l'impronta indelebile di quel momento in cui il toscano si è fatto portatore, tra le lingue sorelle, di una nuova ed originale forma di cultura. Ma se le cose stanno così — e mi pare che realmente così stiano — nasce immediatamente l'esigenza di renderci conto a grandi tratti del modo con cui sulla validità permanente di quella tonalità fondamentale la lingua sia stata capace di attuare il suo svolgimento, o più esattamente, nasce il problema di stabilire come quella tonalità originaria abbia impresso un carattere particolare a questo svolgimento, che oggi ci permette di esprimere liberamente ed agevolmente un pensiero remoto, remotissimo dall'orizzonte sotto il quale si schiuse alla luce la cultura toscana del sec. XIII e XIV.

Dire che l'italiano racchiude un ideale di forma equivale certo a riconoscerne il prevalente carattere letterario che si profila fin dalle Origini: ma questo aspetto della nostra lingua ha forse lasciato troppo in ombra quanto profondamente e distesamente, in terra toscana, il culto

della forma fosse sceso dai cieli dell'arte e della speculazione a penetrare la massa dei parlanti fin negli strati più profondi, con mirabile rispondenza. Di qui appunto converrà prendere le mosse ricordando per sommi capi fatti e circostanze; si tratta di un punto essenziale per una retta impostazione del nostro problema.

***

Sarà bene rifarci al testo delle Testimonianze di Travale: si trattava di dirimere con attestazione testimoniale una questione giurisdizionale, una situazione analoga dunque a quella dei Placiti capuani; ma là i testimoni depongono secondo una formola fissa, giuridicamente rigorosa e proveniente certo dalla cancelleria di Montecassino; qui no, qui ciascuno dei testimoni dice la sua; il più loquace non solo attesta che quei certi casolari contesi appartengono effettivamente a Travale, ma a provare il suo asserto, da buon toscano, si dilunga a raccontare « non quod ipse vederit vel sciat », ma che gli fu raccontato... ed ecco l'aneddoto della « guaita di Travale », di quel tale che, montato di guardia a Travale, gli avevano dato poco da mangiare e se ne andò malcontento borbottando i due versi della famosa cantilena: « et ob id remissum fuit sibi servitium » « Guaita, guaita male » ... imperativo reduplicato? vocativo e imperativo? e quel *ma*?... i filologi si son buttati famelici su questi versicoli e ciascuno ha detto la sua; più felicemente di tutti il Chiappelli (1) vi ritrovò il « motto », il detto arguto e mordace, il primo esempio di un genere letterario che dal Novellino al Boccaccio, al Sacchetti ebbe così larga fortuna e si prolungò giù giù sino alla Facezia umanistica, scintilla sprizzante di quello che potremmo chiamare l'« esprit » del medio

(1) *L'episodio di Travale e il « dire onestamente villania » nella narrativa toscana dei primi secoli*, in *Studi di filologia italiana*, IX (1954), pp. 141-154.

evo, età che amò dei savi e degli antichi ricordare non solo i fatti, ma riferire espressamente « i detti ».

Ma in questi versi c'è altro ancora: c'è indubbiamente un certo piglio soldatesco, o per lo meno la tonalità di una baia fra comunello e comunello, che li pone a certa distanza ma su una medesima linea della canzone del Castra (1) e di qui grado a grado si giunge al vigore drammatico del Ritmo lucchese; in altre parole le Testimonianze di Travale con tutti i primi documenti del volgare toscano circoscrivono e determinano con attuale immediatezza l'ambiente della vita comunale dal quale si è levato scoppiettando il razzo modesto di questo motto rusticano. Anche la modestissima Cronachetta fiorentina ha più d'un motto a suggellare questo o quell'episodio di lotta cittadina, il « cosa fatta cappa ha » di Mosca, il « giusstum est » di Papa Niccolò quando per un momento pensò che i Fiorentini fossero stati sconfitti a Campaldino (2) e così di motti si potrebbe costellare la storia di Firenze fino alle campane di Pier Capponi.

E attorno al motto, l'aureola di chi l'ha gustato e ripetuto e circondato di una densa atmosfera tradizionale attraverso la quale la beffa si addolcisce d'ogni asprezza d'ira partigiana e politica e viene a confondersi col gusto di una massa popolare amante dell'arguzia, che al detto arguto veniva a costituire il pubblico e ad un tempo l'ambiente necessario al suo fiorire. All'ironico saluto di Belacqua accovacciato quando gli passa dinanzi Dante nella faticosa ascesa: « Or va su tu che sei valente! » è impossibile non immaginare come l'ombra realistica di una

---

(1) Naturalmente seguo qui l'interpretazione di Dante che (*De v. eloq.* I, xi, 3) la dice composta da un fiorentino « in improperium » della parlata marchigiana.

(2) In *Testi fiorentini del dugento e del primo trecento* a cura di A. Schiaffini. Firenze 1926, p. 135. « Ed allora (a. 1289) era in Toscanella papa Niccolao d'Asscholi. Sentio la novella per contrario: credendo che 'Fiorentini fossero sconfitti, chiuse le mani al cielo, con allegra faccia dicendo al collegio di cardinali: — Dingnum e giusstum est. ».

controscena che si svolga alla cantonata di una qualunque strada di Firenze. Così gli scrocconi del Boccaccio e del Sacchetti e le loro uscite richiedono lo sfondo di un pubblico che le gustasse per sé, anche fuori della particolare situazione dalla quale erano scoccate: l'imbasciata di Ciacco « Messere, a voi mi manda Biondello, e mandavi pregando che vi piaccia d'arrubinargli questo fiasco del vostro buon vin vermiglio, ché si vuole alquanto sollazzare con suoi zenzeri » (IX, 8), con quell'*arrubinatemi* e *zenzeri* che ha fatto uscire dai gangheri Filippo Argenti, è una trovata del Boccaccio, ma che a Firenze ci sta come di casa; come creatura del Boccaccio è pure madonna Oretta, ma di sapor tutto fiorentino, e la sua avventura nel bosco con il cavaliere cattivo narratore è quasi il motivo di una « pastorella » trasposta al retorico.

Ma più che nei boschi solitari, o sfaccendato per le vie a osservare gli orafi al lavoro, o nelle chiese a seguire l'opera dei pittori, come il Boccaccio sorprende Calandrino in San Giovanni, questo pubblico di buongustai dobbiamo immaginarlo ammassato per le piazze ad ascoltare i suoi oratori. Per questo appunto l'insegnamento retorico delle scuole si era fatto volgare ed uscito nelle piazze a divenir parlamento o diceria. Non mancano certo testimonianze che ci permettono di cogliere questa eloquenza popolare in atto, nel suo aspetto, direi, scenografico: vien subito alla mente la « actio equina » su cui si attarda con diligenza squisita la penna di Brunetto (1). Tecnica di un'eloquenza dunque che da sé reclama il complemento di un pubblico intendente e partecipe e attento e anche severo cogli oratori quando si distraggono a guardare in giro e rimangono, ad un tratto, a bocca aperta, come narra Franco Sacchetti che accadde un giorno a Boninsegna Angiolini che da quel « savio cittadino » che era, aveva pure cominciato « il suo dire bene e pulitamente », né manca al piacevole aneddoto la sua brava morale:

(1) *Retorica* c. 32.

> E però veramente al dicitore, che ha a dire bene alcuna cosa, non gli conviene avere l'animo ne 'l pensiero, se non solo a quello che de' dire, perocchè ogni piccola cosa, che viene alla mente fuori della sua diceria, lo impedisce per forma, che spesse volte rimane in su le secche; ed è incontrato già a perfetti dicitori (1),

parole che paiono dettate da una viva esperienza di piazza più che dai precetti di scuola.

Folla motteggiatrice, rissosa, tumultuosa, come ben sappiamo, ma pur compatta ed unita in un orgoglio di casta operosa, folla di mercanti insomma che all'occasione sapeva elevare quell'orgoglio alla consapevolezza di un ideale di vita civile. « Per certo voi genovesi siete gli migliori guerrieri e più prod'uomini che siano al mondo: noi fiorentini siamo da fare l'arte della lana e nostre mercanzie », dice non senza ironia Carlo degli Strozzi « savio fiorentino », trovandosi a Genova in un crocchio di mercanti e genovesi e fiorentini e pisani e lucchesi.

Fra mercanti genovesi e veneziani e toscani, questi ultimi soltanto ci hanno lasciato una viva eco della loro voce e vale la pena per il nostro tema che ci soffermiamo un momento ad ascoltarla: non è un caso se fra i documenti più antichi del nostro volgare occupano tanto posto i conti di mercanti e di banchieri fiorentini e senesi, — e insieme ai conti — le loro lettere. È una lingua dove a prima vista colpiscono alcuni termini fissati tecnicamente, « il dare e l'avere », e la pedanteria di formole ricche di latinismi monotonamente ricorrenti; ma qualcuna di queste formole è pur dilagata nell'uso comune a denotare la preferenza di tutta una massa dominata dalla vita mercantile; questo è certo, ad es. per il tipo: *fiorini dieci* che si prolunga sino al 400 (2); ed è probabile che il tipo che pre-

---

(1) *Il libro del trecentonovelle*, nov. LXXX; per la citazione seguente, cfr. nov. LXXI.

(2) Cfr. G. Folena, in appendice all'ed. dei *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, Milano-Napoli (1956), *Appunti sulla lingua*, p. 378. Quanto al tipo per giustapposizione con ellisse del *che*, il Folena nel

scinde elitticamente dal *che*, schiettamente fiorentino, se non prodotto, sia stato ad un certo momento alimentato da un filone brachilogico di annotazioni mercantili. E gli *item* che dividono accuratamente i singoli argomenti trattati da questa epistolografia mercantile si propagano sino allo stile ordinario delle lettere, come si può vedere ad es. nell'epistolario di Michelangelo. Infine un testo quale i Conti di Ser Ciappelletto da Prato, tesoriere del re di Francia (1) costituisce da solo un eccellente capitolo alla storia dell'influsso francese sulla nostra lingua delle origini.

Ma non si tratta soltanto di secche notazioni: il periodare della lettera senese del 1260, scritta alla vigilia di Monteaperti, si anima di un vigoroso spirito di faida comunale (2); inoltre, come lo sguardo si allarga a considerazioni di convenienza valutaria dettate dalle congiunture della politica internazionale di quel momento, così si allarga l'articolazione del periodo, che sa altrove piegarsi, con arcaica pedanteria tutta scoperta, alla casuistica di assai più umili e comuni congiunture (3).

---

notarne la gran fortuna nel Quattrocento, non manca di rilevarne il carattere notarile e cancelleresco. Nella lingua mercantile, risale sino ai testi più antichi, come mi risulta da un diligente spoglio contenuto in una tesi inedita di O. Maiga, *Saggio di uno studio sulla lingua di ser Lapo Mazzei*. Milano 1938, pp. 26-40.

(1) Si veda il testo del *Ragionato di Cepperello Dietaiuti da Prato* (1278-1279) in *Testi fiorentini* cit., pp. 235-243.

(2) Ho presente il testo dato da A. Sapori, *Studi di storia economica medievale*. Firenze, 2ª ed., 1946, pp. 321 sgg.

(3) Cfr. S. Chiappelli, *Un Carteggio di parte nera degli anni 1320-22*, in *Bullettino dell'Istituto storico italiano*, XLIII, pp. 1-92 « ... e come io fui a Portto, le galee s'erano già parttitte, sie che io *monttai* su una barcha e *andai tantto che io giunssi* la galea quando alborava; e no' potei montare *sulla ghalea*, ma di *sulla barcha* 've io era, favellai a uno mio amicho pisano, ched era *sulla ghalea*, e *accomandalli* lo scritto buscile colle scritte letere e *dissili* che *se* ... ch'elli le dessi a un altro churrieri, *se fosse sulla ghalea*, e *se no*': sie achattasse uno churrieri proprio a Niza... ». Sono coetanee di queste le lettere del sangimignanese Feci Arrighi e degli ambasciatori di Sangimignano a Pisa cui si fa cenno più sotto. Di esse rileva l'editore (A. Castellani, *Testi sangimignanesi del sec. XIII e della prima*

Ma pur la scarsa notazione dei libri di cassa, a guardar bene, se non esprime, tradisce almeno uno spirito di vita casalinga che a noi interessa appunto perché tale; è anzitutto quel minuto precisare di circostanze e di particolari che si avvicina talvolta all'andamento di una piccola cronaca. Ed a seguire anno per anno gli investimenti terrieri di quei mercanti grandi e piccoli, quell'intrico di poderi fatti di pezzi, cui lentamente e faticosamente altri si aggiungono che si indovinano lungamente occhieggiati nelle proprietà vicine:

> Giaffero f. Triki di Suvigliana. Aven kambiato ko lui tera. Quella ke diede noi si fue un peço di tera posto al kolle..... e uno altro..... e uno altro... e uno altro posto a Celle e la sua parte del peço k'è di sotto ala kasa di Giaffero ad Agliana da' fichi in giuso; e rimase noi l'uno de' fiki... (1),

si comprende quel senso del contado cui è così strettamente legata l'immagine di Firenze nella tradizione novellistica, ed anche quell'amore per l'agricoltura e la coltivazione del suolo che dalla versione trecentesca del trattato del Crescenzi in poi, di secolo in secolo, fornirà un aspetto caratteristico della cultura toscana, così come la villa col suo podere sono un tratto famigliare del suo paesaggio. E con la villa, il villano: Paolo da Certaldo la sapeva lunga anche in fatto di derrate e di poderi e di contadini; ma di questi diffidava e al figliolo consigliava di non trattare affari con loro in campagna, dove son molti e prepotenti, ma di chiamarli isolati in città. Perché sulla piazza del villaggio, nei dì di festa:

> tutti beono e sono caldi di vino, e sono co' l'arme loro, e non ànno in loro ragione niuna; anzi pare a catuno essere un re,

---

metà del sec. XIV. Firenze 1956, pp. 3-5), il « notevole interesse letterario », nella prima scorge anzi « un consapevole senso stilistico ». Su questa consapevolezza si potrebbe discutere; ad ogni modo, sono d'accordo col Castellani nel considerare l'una e l'altra lettera come esempio della forma più complessa ed espressiva cui all'occasione poteva assurgere questa lingua di mercanti, in perfetta armonia con la cultura del tempo loro.

(1) *Da un libretto di ricordi* di compre di terre in Valdarno (1255-1270) in *Testi fiorentini* cit., p. 228.

> e vogliono favellare pure egliono, però che stanno tutta la semmana nel campo sanza favellare se non co le bestie loro (1),

uno spunto dunque che si innesta a meraviglia nella lunga e varia tradizione della satira contro il villano.

Vale la pena che ci soffermiamo un momento sul Libro dove questo mercante era andato annotando ricordi, massime, precetti e tutto quanto di buono l'esperienza gli suggeriva a fare del figlio un uomo « molto savio e avveduto e usante e parlante ». È un'avvedutezza talvolta occhiuta e meschina che sfiora la furberia equivoca d'un bottegaio d'altri tempi, ma mescolata — con una mancanza di proporzioni e di prospettiva tutta medievale — a lampi di larga e profonda « saviezza » che allo Schiaffini parvero anticipare il Guicciardini. Ma al momento opportuno, freno all'egoismo e all'interesse, interviene quel diffuso sentimento morale e religioso che getta sulla nostra civiltà trecentesca, anche là dove è più legata a questa bassa terra, un'ombra di serietà e di misura:

> I' son certo ch'i son nato
> e di morir son sicuro;
> ma non so dove nè quando
> e però è il mondo scuro.

Questo sentimento dirige la vita del mercante verso quattro « amori », scrive Paolo: l'anima, la moglie, i figli e gli amici; e verso questi ultimi, frequenti come un ritornello, si rincorrono nel libro i precetti del bel parlare e anche del bel tacere. Non sono soltanto sentenze di banale evidenza, ma pure massime ispirate a quel diplomatico senso della situazione che Leo Spitzer attribuisce agli Italiani e alla loro lingua:

> « Le buone parole non cuocono la bocca .... Le dolci parole multipricano amici e menovano nimici, e l'aspre parole, cioè

(1) *Libro di buoni costumi* (cito dall'ed. Schiaffini, Firenze 1945), n. 103. Su Paolo e il suo Libro rimando alla Prefazione dello Schiaffini ed anche al suo discorso *Il mercante genovese nel medioevo e il suo linguaggio*. Genova 1929, p. 9.

> le ree, fanno il contrario.... Se non sai parlare, taci e sarai tenuto molto più savio.... Sempre pruova con assempri quello di che parli, e sara' ne tenuto più savio » (1).

Precetti dove, sull'esperienza del buon senso, sui dettami di una trita morale par scendere mescolata una qualche eco di fraseologia retorica: *parlante uomo* è formola ben nota fin dalle intestazioni dei modelli epistolari di Guido Fava: « al savio e parlante uomo ».

L'educazione dei figli di Paolo ci interessa poi indirettamente per due versi: ai figli conviene scegliere il mestiere secondo la propria inclinazione « e cercarne migliore maestro che se 'l ponessi a tuo modo », dunque qui non gioca tanto l'amore dei figli, ma pure quello dell'arte, la compiacenza dell'artigiano per il proprio lavoro, che è amore della forma pur esso e a un tempo un forte stimolo che alimenta quello spirito di classe con cui viene a confondersi la stessa vita del Comune. Alla particolare condizione di questa ci riporta la preoccupazione di Paolo per il giovane, se la mercatura lo portasse a vivere fuori di Firenze. Fiorentina voleva la sua prima formazione, perché ritornando un giorno dopo lunga assuefazione a usi stranieri, non si sentisse straniero in patria, ma d'altra parte là dove ammonisce di non far mai cosa contraria al bene del Comune e specifica, « cioè quello dove si abita e si possiede », Paolo dà un consiglio strettamente legato al carattere peculiare della diaspora toscana e italiana e a quelle condizioni di permeabilità regionale e internazionale che occorre aver sempre ben presenti a chi indaghi le vicende di quella cultura e di quella lingua (2). Al Comune non si deve solo lealtà, ma prestazioni di mezzi, d'opera e di denaro, ed a rendere queste efficaci occorre soprattutto saper ben parlare.

> Quando il tuo Comune o signore ti mandasse in alcuna ambasciata, fa d'avere in te quattro cose, e sarai udito volentieri. La prima che tu parli brievemente; la seconda, che tu

(1) *Op. cit.*, nn. 163, 31, 50, 61.
(2) *Op. cit.*, nn. 353, 252, 150, 242.

> parli apertamente e chiaro, sì che tu sia inteso; la terza, che tu parli e dichi le tue parole con nuovi vocaboli e intendenti, però che molto se ne diletta la gente; la quarta che tu parli umile e soave e bene quel ch'ài a dire. (n. 275).

Non dobbiamo pensare a grandi ambasciate e a grande eloquenza e sottile, ma piuttosto alle schermaglie di trattative a non più finire, come quelle ad esempio che Feci Arrighi, mercante di S. Gimignano, conduceva a Genova per incarico del comune, e domandava appunto di esserne esonerato per il troppo tempo invano speso per l'estenuante cavillare « che in corte di Roma non è niente a comparazione di questa terra ». O ancora, penso all'ansia degli ambasciatori sangiminianesi inviati a Pisa a trattare una comunissima questione di rappresaglia, che non ebbero pace finché non riuscirono a far giungere le loro ragioni a chi di dovere, « a tutti parlando bene » (1), ed ebbero causa vinta. Ma eloquenza vuol dire penetrazione e adattamento all'ambiente o alla situazione; non scorda Paolo quest'aureo precetto ed anzi lo appoggia con la sua brava citazione dantesca.

> Malagevole cosa è a tenere modi in ogni luogo, ma è molto bella cosa: e però sempre fa che tu t'adoni di sapere essere e conservare con tutte genti; come disse Dante, che si dee usare in taverna co' ghiottoni, e in chiesa co' santi, e in inferno co' dimoni: cioè sapere essere con tutte maniere di genti a' bisogni, e con giusto modo. « Chente l'uomo è, di cotale compagnia si diletta » (n. 65).

Di dove traeva Paolo questa saviezza? Qualche citazione sua e parecchi raffronti ci indicano certa famigliarità con le opere morali più note e più in voga e persino con qualche trattato d'igiene. Letture riposate del buon tempo antico che in buon punto suggeriscono « l'assempro » o la sentenza; vi è pure il vezzo popolaresco del proverbio; ma al di sopra di tutto ciò si sente circolare per il libro di Paolo

---

(1) Lettera di Feci Arrighi (1316), e lettera degli ambasciatori di S. G. in Pisa l'8-vi-1317, in *Testi sangimignanesi* cit., pp. 84-86 e risp. 88-91.

l'esperienza che gli veniva dal buon senso acquistato nella pratica del foro e dell'arengo, ma illuminato e guidato soprattutto dal frequentare le chiese:

> Usa a le chiese spesso e a' predicari, ché molti buoni assempri e' costumi v'imparerai; e diviene l'uomo molto savio e avveduto e usante e parlante, in però che vi si dice tutto il bene e 'l male che mai s'è fatto: il bene si dice perchè tu 'l segua, e 'l male si dice perchè tu te ne guardi (n. 116).

Insieme ai buoni costumi e ai begli esempi, la predica offriva al mercante il quotidiano modello di eloquenza spicciola e di bel parlare, specialmente se il predicatore era uomo di buon gusto e sapeva dare alla sua alta dottrina e sottile dialettica un andamento popolaresco che penetrasse nell'animo degli ascoltatori; così, com'è noto, faceva Giordano da Rivalto nei suoi momenti più felici

> Vengono a me altresì alcuni altri, e fannomi quistione s'egli è peccato usando l'uomo che non ha moglie con femina che non abbia marito, e credono che non sia peccato. Tutte queste cose sono resie, perocch' egli è peccato mortalissimo; e se mi dì: andronne in ninferno? Si bene, ritto ritto, correndissimo (1).

Qui il dotto frate va verso il popolo e fa che la forma dialogica cara all'esposizione dottrinale divenga spunto concitato di discorso vivo. Ma a lor volta in questi consigli popolareschi di Paolo ricorrono vezzi espositivi ormai radicati, come il procedere per esempi, o il ragionare sostenuto da enumerazioni: « quattro sono le virtù cardinali ... quattro sono i fiumi ch'escono dal paradiso terrestre... », schemi afferrati a volo da più complesse forme, eco soprattutto di prediche ascoltate e gustate.

***

Accanto al grande Trecento e al Trecento minore, a noi conveniva soffermarci sul Trecento minimo e pressoché anonimo che pur nutriva di sé, e soprattutto assorbiva,

(1) *Predica XXI* (ed. Narducci, Bologna 1867, p. 119).

i tratti più elementari dell'alta cultura, ne seguiva le preferenze, e faceva di artisti e di poeti — il Cavalcanti e il Giotto del Decamerone; il Giotto, il Buffalmacco, il Dante del Sacchetti — eroi popolari dell'arguta società fiorentina. Conveniva soffermarci su questo libero trasporsi di forme espressive dai più alti ai bassi strati, sul carattere insomma eminentemente democratico che presenta il fiorentino trecentesco, che pure si atteggiava alle squisitezze di un ideale formale, perché questa libera permeazione è indizio di una lingua che ha raggiunto il pieno grado di maturità e di vitalità: il culto della forma non era una semplice idea, o scuola, o genere letterario, destinato a svolgersi modulato e trasposto da lingua a lingua, da cultura a cultura, ma costituiva il carattere dominante di una lingua nel pieno significato di questa parola, cioè di una lingua con anima e corpo, portatrice di una forma particolare di cultura vissuta come esperienza da una massa di parlanti — e grandi e piccoli — che ritrovavano in essa la varia e pur concorde espressione della loro personalità. Dal Bembo in poi ci siamo avvezzati fin troppo a considerare nell'italiano la pura tradizione letteraria: Dante, Petrarca, Boccaccio, tanto che vi è una punta di reazione, nel modo con cui un linguista insigne, circa mezzo secolo fa, facendosi in sostanza portavoce dell'indirizzo storico della moderna linguistica, riportava il sorgere e l'affermarsi della nostra lingua alla formazione del Comune toscano, insistendo sul carattere pratico, più che poetico di quella cultura (1). Più che col Parodi, oggi, se non m'inganno, ci troviamo concordi con Ugo Foscolo, quando nell'abbozzare rapidamente

(1) E. G. Parodi, *L'eredità romana e l'alba della nostra poesia* negli *Atti* dell'Accademia della Crusca, 1913, pp. 55-110 e in *Poesia e Storia nella « Divina Commedia »*, Napoli 1920, pp. 3-51. Per il lato negativo della tesi sostenuta dal Parodi, cfr. L. Russo. *Le origini della civiltà e della lingua italiana*, nell'antologia *I Classici italiani*, vol. I, pp. 13-14. Questo discorso del Parodi, per molti rispetti notevolissimo, moveva in sostanza da un problema posto positivisticamente dalla letteratura comparata: perché la poesia italiana sia sorta da noi più tardi che in Francia e in Provenza.

la storia della nostra lingua, si poneva il problema della sua origine, scrivendo:

> Solo in Firenze il dialetto del popolo divenne illustre, perchè verso il XIII secolo, appunto quando il Gradenigo meditava di ridurre a servitù il popolo veneto, come gli avvenne dopo alcun tempo, e mentre le città d'Italia erano erette in feudi e prefetture imperiali per le vittorie di Federigo I e di Federigo II sopra il papa, i soli Fiorentini per mezzo di denaro si redensero da Rodolfo II imperadore. Si costituirono in repubblica popolare: la corte abitava presso tutto il popolo, come s'è detto d'Atene, e per conseguenza presso il popolo anche la lingua e la letteratura; quindi la plebe fiorentina era più svegliata e men barbara di tutte le altre plebi italiane; quindi le passioni e il bisogno di esercitarle, quindi le opinioni e le arti di dirigerle, quindi gli storici e i poeti, quindi la vera e grande letteratura in Firenze... (1).

Sia pure a suo modo e nel suo linguaggio, qui il Foscolo mette in rilievo l'unità che correva fra l'ideale formale e la sostanza e la struttura reale della cultura fiorentina, visibile per un fitto gioco di corrispondenze e concomitanze su cui conviene pure a noi di insistere. L'acutezza critica di Gianfranco Contini dopo aver distillata la quintessenza dello stile petrarchesco, tutto equilibrio e armonia, non tace certo che questa si realizzava quando si erano livellate e attutite le oscillazioni tonali che servono di sfondo alla poesia di Dante (2); certo, ma ciò avveniva nel momento

---

(1) *Su la letteratura e la lingua*, lez. seconda nell'*Edizione nazionale delle Opere di U. F.*, vol. VII (1933), p. 86.

(2) Cfr. l'*Introduzione* del Castellani ai suoi *Nuovi testi fiorentini del dugento*. Firenze 1952, pp. 106-160. Per la storia linguistica delle Origini e del Trecento ho tenuto particolarmente presenti i capp. III (*Bilinguità consapevole*) e IV (*Lingua fiorentina: monolinguismo di fatto*) del *Profilo di storia linguistica italiana* di G. Devoto, 1ª ed., Firenze 1953; e il *Panorama dell'italiano trecentesco* di B. Migliorini in *La Rassegna della letteratura italiana*, LVIII (1954) nonché l'ultima parte della mia *Lingua libera e libertà linguistica*, in *Archivio* cit., XXXVIII (1953), pp. 154-189. Rimando inoltre a G. CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in *Paragone*, fasc. 16° (1951), pp. 1-26; G. NENCIONI, *Fra grammatica e retorica* in *Atti dell'Accademia Colombaria*, XVIII (1953), XIX (1954); A. SCHIAFFINI, *Le*

in cui la struttura morfologica e fonetica della parlata fiorentina, oscillante fra città e contado, fra arcaismi e neologismi, si era composta una sua unità. Su questo punto le minute e industriose analisi culminanti nei più recenti lavori del Castellani non lasciano luogo a dubbi.

Più lungo discorso porterebbe un altro punto al quale qui si accenna di passata perché così porta il filo del nostro ragionamento e più che altro per proporlo — anzi riproporlo — agli studiosi della nostra letteratura: è possibile scorgere una corrispondenza tra il solido carattere di realismo attuale che pervade il filone più positivo di questi documenti che siamo venuti interpretando come espressione immediata del viver civile, a partire dalle Testimonianze di Volterra sino al Libro di Paolo, ed il filone di letteratura realistica che per varie vie viene come sciogliendosi dalle forme ideali care al pensiero medievale dalle Origini ed affermandosi nel nostro Trecento. Basti ricordare che forse anche qui Dante offre il modello esemplare, e novatore: dopo la poesia illustre e la prosa del Convivio, lo stile « comico » della Commedia.

Comunque sia, questa democratica circolazione dall'alto al basso, e dal basso all'alto, di un ideale formale di cultura sussiste, e là dove essa è più chiara ci fornisce appunto la possibilità di cogliere quei tratti che sono venuti componendo i toni e i colori permanenti nello svolgimento della nostra lingua, trasformati, ma non mai cancellati dalle vicende posteriori, sicché essa si è piegata, attraverso i secoli, all'espressione di idee e di sentimenti remoti e remotissimi da quelli che le hanno conferita la prima origine, rimanendo, come dicevamo, sempre fedele a sé stessa come al suo principio vitale. Dopo tanto industre lavorio di critici e di storici, mi sia permesso ricordare qui, alla buona, alcuni fatti e alcune impressioni, quanto basta a indicare il cammino del mio pensiero. Ci aiuterà per cominciare lo stesso Dante. Lo sforzo per la interpretazione

---

origini dell'italiano letterario e la soluzione manzoniana del problema della lingua dopo G. I Ascoli, in *L'Italia dialettale* V (1929), pp. 1-43.

del *De v. eloquentia* come opera retorica, ha forse messo un poco in ombra quanto di aderente alle condizioni del tempo ci conservino alcuni capitoli, e ciò per legittima reazione ad una critica che quella testimonianza aveva considerato prendendola addirittura alla lettera, isolandola cioè dal punto di vista particolarissimo da cui Dante si guarda attorno. Ma — stilizzato fin che si vuole — un evidente spirito campanilistico, dettato da una sensibilissima esperienza e conoscenza dell'Italia dialettale di quei tempi, circola nella famosa rassegna dei dialetti italiani, dove l'immagine di un regionalismo temperato dalla libera permeabilità di correnti e filoni di comuni forme culturali — se pure ingrandita ed anche sfuocata dalla ricerca del volgare illustre — è la stessa che indoviniamo dai tocchi leggiadramente parodistici del Boccaccio, la stessa che ci si presenta più chiara e circoscritta — direi più inconsapevole — nel Sacchetti per es. o in Benvenuto da Imola. Si afferma cioè nel Trecento quello spirito regionalistico che è connaturato addirittura con le origini della nostra lingua. Esso corrisponde del resto ad una notissima caratteristica della nostra storia e si riflette ancor oggi tanto chiaramente in così vari aspetti della vita italiana, che non varrebbe quasi la pena di soffermarci a notarne la sopravvivenza, se non fosse perché esso ci fornisce la prima e più facile occasione per constatare come oggi sopravviva affatto trasfigurato e adattato a condizioni nuove.

Fra il regionalismo di Dante e quello da cui è nata la teoria del Manzoni c'è di mezzo una condizione storica affatto nuova: l'affermarsi di una lingua nazionale all'infuori di una tradizione prevalentemente letteraria; e in conseguenza si disegna un problema di espressione opposto addirittura a quello che affrontavano Dante e il tempo suo. Allora era l'esigenza di creare una lingua adeguata alla più alta e complessa forma di pensiero e di arte che si andava disegnando in seno alla rinascita medievale, ora è una forma chiusa negli schemi di una ristretta tradizione letteraria che cerca di adeguarsi ad un più

largo orizzonte di cultura e di vita. Oggi, a più di un secolo dal Manzoni, siamo in condizioni migliori assai per vedere che attraverso la questione regionalistica: toscano, non toscano? almeno dal Cesarotti in poi il problema diviene decisamente un altro: era appunto un volgarizzarsi della lingua. In questo quadro cade a puntino il carattere regionalistico che assume la ricerca stilistica di certa prosa moderna: da Pavese a Vittorini, compresi Viani e Pratolini, si tende per varie vie, e con vari intenti, all'immediatezza del volgare. Basterebbe l'ovvio confronto con tendenze parallele di altre letterature a rendere evidente questo punto; il colorito regionale cui s'impronta da noi questa tendenza non è ormai altro che un « mezzo espressivo » di colori decisi e violenti — forse più che in altre lingue — di cui si vale la nostra, conforme alla sua natura.

Eppure nello stadio odierno di questo nostro regionalismo stagna qualche cosa che ci riporta direttamente alle condizioni delle Origini. Più che la menzione di quegli episodi che possono considerarsi come l'epilogo della questione della lingua — la pronunzia anzitutto, e in certo grado il lessico, più restii a dissolversi in un uso nazionalmente unitario — e la conseguente ripercussione di queste condizioni sui dibattutissimi problemi della « lingua letteraria parlata », resi attuali non tanto dal teatro, quanto dalla radio e dal cinematografo, vale qui per il nostro argomento un cenno a zone di cultura popolare notoriamente arcaiche le quali possono riguardarsi senz'altro come sopravvivenza diretta di condizioni antiche. È un cenno suggerito dalla recente lettura dell'Introduzione che Italo Calvino ha premesso alla sua silloge delle fiabe italiane (1),

(1) *Fiabe italiane raccolte...* da I. Calvino, Torino, Einaudi (1957), pp. XV-XVLII, in particolare pp. XXXIV e sgg. e cfr. il suo giudizio sullo stile narrativo delle fiabe del Montale, raccolte dal Nerucci: « un modo di raccontare senza fretta né economia, zeppo di particolari fino a diventare in certe parti verboso e prolisso, senza scorciatoie, senza forza di sintesi, e che ha il suo sapore appunto in questa straordinaria facilità verbale » (p. XXXIII).

introduzione garbatissima: Calvino entra con monellesca disinvoltura, ma pur con certa compunzione, nel misterioso verziere della filologia ed alcuni dei suoi problemi finiscono per attirarlo e sedurlo. Accade così che insista nella ricerca di modi e tonalità regionali che si profilino entro il comune e favoloso tesoro della fiaba italiana. Gli balza dinanzi evidente la vivacità popolaresca ma pure azzimata in virtù di riflessi letterari della fiaba toscana; a questo segue ben profilato il modo di narrare siciliano; anche la fiaba veneta possiede una sua fisionomia, tutto il resto, lo dice Calvino, è alquanto incolore.

Non sarà così, ma a leggere questa gradazione, si direbbe che Calvino avesse in mente la prospettiva del *De vulgari Eloquentia*: nella selva italica primeggia la Sicilia, ma fra le poche regioni che potrebbero avanzare qualche assurda pretesa, non ultima certo è Venezia: « Veneti quoque nec sese investigati vulgaris honore dignantur; et si quis eorum, errore confusus, vanitaret in hoc... ». L'impostazione dottrinale del *De vulgari Eloquentia* vuole che il primato della parlata fiorentina sia addirittura negato da Dante — in realtà il primo libro del Convivio ci dice che questo punto deve considerarsi senz'altro una premessa ovvia ed implicita — ma a Dante qui possiamo agevolmente sostituire parecchi suoi contemporanei e uno soprattutto dei suoi commentatori, Benvenuto, così attento a cogliere nel fiorentino l'espressione viva e immediata (1) e le sfumature che potevano sfuggire ai « lombardi » e disposto a riconoscerne la supremazia e subirne l'incanto.

È l'incanto che ancora oggi perdura e si impadronisce del primo venuto che metta piede a Firenze e rimanga preso da quel gentile e petulante parlare. Non si tratta soltanto di una impressione fuggevole, di un semplice miraggio comparativo: vi son mille modi per dare a questa impressione la solidità di un'osservazione obbiettiva: chi passi

(1) « Nullum loqui est pulcrius aut proprius in Italia quam Florentinum » (ed. Lacaita I, p. 336).

le carte dell'Atlante linguistico italiano di Jud e Jaberg o lo schedario del nostro (1), può notare come alle domande del questionario, l'informatore toscano, più che semplicemente tradurre, reagisca con una risposta viva liberamente azzeccata (alla domanda « lacrime », saranno i « lucciconi »), come in altre regioni meno facilmente accade, maneggia insomma la lingua da padrone di casa, con la disinvoltura di chi la tratta come cosa tutta sua. E che sia sempre stato così lo dimostrano le stesse caratteristiche dell'area toscana, forse meno lige di altre alla inerte prosecuzione di una tradizione storica e più facilmente innovative non tanto per esuberanza di elaborazione fantastica, quanto per un fine senso ed armonico di rapporti sincronici, per un più deciso e netto sentimento linguistico insomma.

Orbene questa sensibilità verbale, se attrae l'orecchio del forestiero come un incanto, è per l'indigeno ragione di compiacenza. Tutte le « delizie del parlar toscano » non sono soltanto esercizi stantii di puristi e di eruditi; basta il comportamento degli informatori dell'Atlante e l'arte di novellatori popolari (2) a farci persuasi che questa

(1) J. Jud e K. Jaberg, *Sprach- und Sachatlas Italiens*, ecc., c. 731. I casi nei quali l'area toscana presenta, sempre in senso relativo, una più spiccata varietà di risposte in singoli punti, o forme più libere di corrispondenza con le voci domandate, sono assai numerosi e richiederebbero uno per uno un'analisi particolare. Qui sono sufficienti alcune citazioni prese a caso: c. 878 (angolo) « cantuccio », c. 704 (spesso avv.) « ogni pochino », 728 (schiaffo) ogni regione, data la natura della parola, presenta numerose varianti lessicali, ma la Toscana è fra le più ricche: « mostaccione, ceffone, labrata », c. 718 (ghiottone) « ghiotto, ventrone, ingordo, golaccia », c. 728 (avaro) « tirato, stricco, tirchio, spilorcio, usuraio », c. 686 (pustola) « bollicino, brugolo, cecarello », ecc. Analogamente sono più frequenti in Toscana le risposte sintagmaticamente libere dalle frasi proposte: c. 247 (ammazzatelo!) « andate a ammazzare », c. 647 (... a dormire) « a letto », c. 650 (non dormo mai) « non vo mai a letto », c. 653 (non dormirò) « non potrò dormire », ecc.

(2) Che è vera e propria arte di narrare, cioè eminentemente formale, vicinissima quindi a quel dominio e sentimento della propria parlata, così vario da informatore a informatore e talora così fine

compiacenza della propria parlata è un non so che di profondamente diffuso e congenito colla sua natura così incline al gioco formale. In essa quindi ritroviamo un riflesso di quel gusto e di quel gioco di dovizie verbali che è del Pulci, del Burchiello e del Pucci, del Sacchetti — ritorniamo così al nostro Trecento, ma per uscirne subito e passare all'edonismo linguistico del Cinquecento, come lo ha definito Segre, e via via al gusto parolaio delle dicerie secentesche...

Ma se ora vogliamo concentrare la nostra attenzione sul tratto che segna il culmine dello sforzo formale del nostro Trecento, e teniamo presente quella che — alquanto impropriamente — è detta la musicalità della prosa d'arte, quel plasmarsi di ogni battuta ritmica sugli ondeggiamenti del discorso, ma sempre obbedendo alle ampie volute di una melodia in sé compiuta e significativa di una sorta, direi, di contemplazione trasposta in suono: visione pittorica, scenografia, come talvolta accade al Boccaccio, impressione quasi plastica del pensiero teso verso la considerazione del vero, come accade a Dante nel Convivio, ci sarà facile ritrovare questa musicalità riflessa — ma in forma più elementare e più agevole — in tutta quanta la prosa minore del Trecento sì che di questa ne costituisce notoriamente uno dei tratti più salienti. Persino i salti e i guizzi del Sacchetti novelliere rientrano in un'architettura ritmica cui si è riconosciuta l'autonomia (1), e in certi periodetti della prosa più modesta del Trecento (eccone uno di Jacopo Mazzei) (2):

> io penso che, o per lo bisogno o per male avvezzo, io per averne (del vino) gli caverei dell'osso: *e il danaio mi parrebbe terra...* Lo spirito di Dio dorme in noi che nulla sentiamo se non

---

e delicato, come sa chi in qualunque regione d'Italia abbia avuto l'occasione di fare inchieste dialettali.

(1) Dopo i noti studi del Caretti e del Li Gotti, basta qui rimandare alle pagine che chiudono il Saggio di C. SEGRE, *Tendenze nella sintassi del « Trecentonovelle »*, in *Archivio* cit., XXXVII (1952), pp. 38-41.

(2) *Lettere* (ed. Guasti) II, p. 36.

lo spirito del mondo, che ci cade innanzi agli occhi *e nol veggiamo*: abbiamo orecchi *e non udiamo*: e così sognando la morte ci tira come il beccaio il castrone per lo piede: *e dal tirare al dar del coltello veggiamo il vero*;

(ed un altro da « Le mistiche nozze di san Francesco e di Madonna povertà »):

E innanzi che egli discendesse della luminosa patria a terra, tu gli apparecchiasti congruo luogo, e magna sedia sopra la quale egli sedesse, e nobile letto nel quale egli si riposasse, *cioè la gloriosa Vergine, della quale egli nacque in questo mondo.* E nato ch'egli fu, andasti a lui fidelmente, acciò che in te si riposasse, *e non nelle dilicatezze.* Trovò adunque quel luogo, il quale a lui piaceva. Onde la gloriosa Vergine il pose nella mangiatoia delle bestie, perchè non avea altro luogo dove metterlo, *sì come dice il vangelista* (1);

ridotta ai tratti essenziali, lineari, possiamo riconoscere una delle forme di periodare che più spesseggia nel Convivio a costituirne l'articolata ossatura: un ascendere del ritmo graduato secondo una serie più o meno complessa di stazioni sospensive, e infine una costante discesa conclusiva su cui tutto il giro melodico s'appoggia e si spegne.

Orbene è appunto la musicalità — tratto fondamentale e unitario di tutta la prosa trecentesca — l'aspetto della nostra prosa che più facilmente si presenta all'occhio del critico come una sorta di costante sulla quale essa storicamente si svolge. Come la prosa del Quattro e del Cinquecento arieggi appunto all'architettura musicale del discorso trecentesco e ad un tempo ne cavi tonalità nuove e diversissime è il tema su cui si è appuntata l'attenzione dei migliori storici della lingua (2). E fra di essi non manca certo chi ha osservato di scorcio che con questa trasfigurazione il Rinascimento è venuto a fissare un tipo melodico

---

(1) *Le mistiche nozze di S. Francesco e di Madonna Povertà* (ed. Minocchi, Firenze 1901, pp. 15-16).

(2) Mi basta qui ricordare vari punti del Saggio su *La prosa letteraria del quattrocento* premesso da R. Spongano all'ed. de *I primi tre libri della famiglia*, Firenze (1946), pp. vii-xii.

di prosa regolato sul motivo dominante del sentimento, che si prolunga giù giù, sino alla prosa moderna.

Di questa continuità ci basterà accennare qui ad un caso estremo, ricordare cioè due scrittori nei quali la struttura ritmica attrae su di sé gran parte del peso espressivo: Daniello Bartoli e Gabriele D'Annunzio. Due retori, dunque, sia pure d'alto bordo; ma appunto per questo ci sono venuti in mente qui. Ed anche perché l'uno e l'altro amarono ritrovare la loro forma espressiva riflessa e suggerita dai moduli stilistici dell'aureo Trecento — e non certo per mania di purismo — anzi per uno stimolo interiore di evasione: l'uno verso la libertà sollecita ai richiami dell'« ingegno », l'altro sospinto verso una nuova opulenza di mezzi espressivi.

***

Tutto ciò sta bene; ma provincialismo, edonismo linguaiolo, anche la stessa musicalità, tutto ciò sfiora troppo dappresso e purismo e preziosismo per non puzzare un tantino di stantio e di anticaglia. Andiamo adagio: non tanto anticaglia, perché noi il Trecento l'abbiamo nel sangue, e la risonanza trecentesca della favella toscana non la sentiva solo il Carducci evocando Nonna Lucia, ma accade a tutti noi di sentirla, sì che abbiamo fatto di quei versi un banale luogo comune. Persino il meno letterario — per lo meno per principio — dei nostri prosatori moderni, Pirandello, quando il suo siciliano lo portava a consonanze evocatrici di arcaico toscano, a queste reminiscenze talvolta indulgeva (1). Ciò non suole accadere né in Francia, né in Spagna. Ed il perché lo sappiamo,

(1) Cfr. « È difatti di una piacenza così nobilmente placida e pura, che nessuna bramosia carnale può sorgere in chi la miri » (*Un'idea* in *Novelle per un anno*, Milano 1938, II, p. 772). Per la scarsità e il significato di reminiscenze letterarie nelle novelle di Pirandello, cfr. il mio Saggio *Al margen de los cuentos de P.* in *Insula* II (1945), p. 275.

esso è da ricercare nelle nostre Origini; siamo dinanzi, se non m'inganno, ad un altro tratto indelebile nato in quel tempo lontano. Basta cioè ricordare che l'italiano è la più giovane fra le lingue romanze, nata sotto il segno della rinascita medievale o, come impropriamente si dice, del preumanesimo; la nostra cultura quindi affonda al Trecento e più in giù, sino alle Origini senza soluzione di continuità, e non è separata dal medioevo per un jato così forte che a taluni pare una vera frattura, come accade alla cultura francese, ed in certa misura anche per quella spagnola. Joseph Bédier ha trasposto in prosa moderna la materia dei poemi di Tristano, Alfonso Reyes ci ha dato un Cantar de Mio Cid in veste moderna; ma nessuno ha mai pensato, ch'io sappia, a darci un Dante rammodernato e nemmeno un Folgore, o Guittone, o il Novellino.

Ciò significa anzitutto che Dante e il suo tempo la maturità formale del volgare l'hanno sentita sulla più larga esperienza della cultura latina, non più come modello di scuola, ma come forma di espressione che nasceva da una vitale esperienza dell'animo loro. Questo l'insegnamento che si trae dagli studi più recenti sullo spirito del volgarizzamento e balza del resto evidente sin dalla rappresentazione parodistica che questa rinascita ha suggerito, come l'infatuamento di quel Coppo di Borghese Domenichi di cui narra il Sacchetti che leggendo nelle Storie di Tito Livio del lusso smodato delle matrone romane, « gli venne siffatto sdegno, che, andando i maestri per danari a lui, non gli ascolta, non gli intende, e cacciagli via ». Ma assai più ci dice il Virgilio creato da Dante, tutto il suo Virgilio, ma specie là dove la sua parola augusta è più intimamente rivissuta sino a divenire una pura notazione di intimo abbandono: « conosco i segni dell'antica fiamma » ed ecco l'allusione virgiliana trasfigurata nella tonalità di un istintivo linguaggio infantile (« e come il fantolin corre alla mamma ») ed il latino divenuto così « parlar materno ».

È un trattare il latino e la cultura classica con nuove intenzioni formali, semplice riflesso di una nuova coscienza

del proprio volgare, ma è pur sempre trattare il latino con spirito medievale, assumendolo come un valore tutto attuale senz'ombre di prospettiva storica, come quelle versioni fresche di immediatezza (« secol si rinnova, torna giustizia... ») sin nella gravità del verso dantesco. Così, come cosa nostra continuiamo a trattare il latino, adattandone alla buona, come nessun'altra lingua fa, sin l'ortografia; tra il fr. *exemple* e il cast. *ejemplo*, e l'*assempro* di Paolo da Certaldo c'è di mezzo il Rinascimento e un cambio di prospettiva che si riflette anche nell'it. *esempio*, ma in forma men cruda, immediatamente lenita dall'uso volgare, come mostra la semplice storia delle abitudini grafiche quattrocentesche (1).

Altrettanto interessanti le conseguenze che discendono da questa famigliarità dell'italiano col mondo classico, ma in tutt'altra direzione: anche qui Dante ci fornisce il modulo, esemplare. È il ricorrere nel suo stile della parola latina là dove più s'innalza il suo canto, non tanto perché la retorica gli insegnasse che la parola deve essere conveniente alla materia, quanto per il bisogno di esprimere concetti eterni con « parole eterne » quasi fisse e stabilite al di sopra della labilità delle vicende di questo mondo. Ora questa confidenza nella stabilità della parola latina permane in noi scendendo dalle sfere metafisiche: « O luce eterna che sola in te sidi » (2) giù giù sino a quelle del

---

(1) Cfr. R. Spongano, *op. cit.*, p. xxxi; notissimo del resto il giudizio di un personaggio del Cortegiano: « (Così ancora poco mi curerei) se da un Toscano fossi ripreso d'aver detto *satisfatto* piuttosto che *soddisfatto*; ed *onorevole*, che *orrevole*; e *causa* che *cagione*; *e populo* che *popolo*. Sui problemi della grafia italiana nel 400 e nel primo 500 rimando al noto studio del Migliorini in *Studi* cit. XIII (1955), pp. 259-296 e a Maria Corti, *P. J. De Jennaro. Rime e lettere*. Bologna 1956, pp. cv-cxv.

(2) Cfr. M. Fubini, *L'ultimo canto del Paradiso* in *Due Studi danteschi*, Firenze 1951, pp. 58-60. Ma del Fubini, oltre a queste belle pagine dantesche, altre conviene qui ricordare dove gli è occorso di interpretare stilisticamente forme latineggianti od auliche di scrittori nostri: sul Vico, p. es., e soprattutto quelle sulla *Vita* dell'Alfieri (v. *Lingua nostra* XV (1954), pp. 107-112, e ora in *Critica e Poesia*,

linguaggio della tecnica più banale, ad es. nel nostro *monopattino*, che in franc. è *patinette*, o *aeroplano* (invece di *avion*) o anche negli ormai volgari *apparecchio*, e persino in *macchina* « automobile », contro la *voiture*, *coche*, *wagen* ecc. sino a ridursi a una specie di sussiego, lo stesso sussiego, più che amore di precisione, per cui continuiamo a servirci, come ce li ha forniti la scienza secentesca, di *occhiale*, *cannocchiale*, rinunziando volentieri a tutta la ridda vivace di *lunettes*, *pince nez*, *jumelles*; *lentes*, *gafas*, *catalejos*.

Comunque sia, questo libero atteggiarsi sul latino che investe tutta la lingua è stato per lungo tempo considerato più che altro come una specie di freno che conferisce al nostro lessico e alla nostra grammatica un carattere eminentemente conservatore ed a più riprese, a cominciare appunto dal Trecento, l'ha riportata sulla retta via annullando gli scapigliati vezzi innovatori della plebe. E guardando le cose cogli occhi della grammatica storica è all'incirca così: è certo che il latinismo viene a rafforzare quell'arcaismo e immobilità della forma esterna che è stata riconosciuta come propria dall'italiano dall'Ascoli in poi tanto che vi fu chi giunse ad asserire che, in fondo, l'italiano così tenace nel suo sistema di suoni e di forme, è una lingua che non ha storia. A questa uscita basterebbe contrapporre la nostra sintassi moderna e seguire di secolo in secolo i profondi rivolgimenti del nostro patrimonio lessicale, ma sarebbe discussione puerile. La realtà è che lo svolgimento della nostra storia linguistica si viene tessendo in gran parte sui delicati movimenti della forma interna. Considerata così, la funzione del latinismo dalle Origini muta completamente, esso rappresenta non un freno, ma un'onda decisamente innovativa per la quale l'italiano è venuto plasmandosi liberamente sul modello latino. Ritengo che questo punto si possa dimostrare com-

---

Bari, 1956, pp. 122-42) sia per la loro importanza metodica, sia per quanto hanno suggerito o confermato al corso di queste mie considerazioni.

parativamente (1); così del resto, e non per passiva eredità, spiegava il Leopardi la gran fedeltà italiana al latino.

La relativa immobilità dell'italiano — che è un aspetto di questa fedeltà — trova dunque radice nello stesso ambiente preumanistico che ha plasmata la nostra lingua e l'ha resa più matura e più docile ad adattarsi senza eccessiva resistenza alle esigenze del pensiero del Rinascimento. Per questa ragione noi ci sentiamo ininterrottamente collegati alla tradizione trecentesca. Tanto per intenderci, possiamo dire che l'italiano è sì la più giovane fra le lingue romanze, ma è pure la più vecchia fra le lingue moderne. Qui sta il nodo della nostra questione, o, se preferiamo, il punto tragico della situazione, per quanto si tratti naturalmente di una tragedia a lieto fine, o meglio, suscettibile di infinite e perpetue soluzioni felici.

***

Certo, si tratta di una eredità gloriosa, ma alquanto grave di problemi che investono tutta la nostra cultura contemporanea. Oggi ancora, dopo secoli ormai di liberissimo commercio con la cultura europea, la nostra serba un non so che di raccolto e di casalingo, le qualità appunto che — a torto o a ragione — Karl Vossler credeva di dover discernere nella poesia del Leopardi. Se non vogliamo allontanarci dal nostro terreno, a noi basterà ricordare la decisa differenza fra la lingua della poesia e quella della prosa che si dà comunemente come caratteristica della tradizione italiana. Si presenti al De Lollis come lo scoglio della forma poetica dell'800, o ponga al Croce traduttore di Goethe il quesito di trasporre nella nostra aulica tradizione le più libere movenze della lirica tedesca, o ritorni e si esasperi nella problematica della poesia del 900. Poesia o prosa, l'italiano ci fa sovente l'impressione di uno stru-

(1) Si veda *Archivio* cit., XVIII (1953), pp. 185-189; il cenno al Leopardi si fonda specialmente su due passi dello *Zibaldone* (ed. Flora), 529 e 50.

mento troppo fragoroso, di una musica che ai nostri orecchi fatti più delicati pare eseguita tutta col pedale: vengono in mente alla rinfusa da una parte, tra i molti, Enrico Thovez col suo « Il pastore, il gregge e la zampogna », dall'altra il robusto sforzo stilistico di un Verga, i tentativi della Scapigliatura, l'esigenza di un'espressività più ricca, più schietta, e soprattutto più rotta e conforme alla frammentaria e relativistica mentalità moderna manifestatasi — proiezione dell'ultimo romanticismo — sotto svariate etichette: espressionismo, surrealismo, ecc. ecc. tutto un ribollio inquieto di tendenze ribelli alle forme tradizionali, e su questa linea porremo per ultima — ai confini dell'assurdo — l'effimero momento delle « parole in libertà ».

Ma a questo modo abbiamo dimenticato quello che è stato fra i più decisi ribelli al peso di questa tradizione, forse perché è stato il più discreto e se la è scossa di dosso leggermente, all'opposto di ciò che accade in altri secoli di ribellione, nel Seicento ad es.; abbiamo dimenticato il Manzoni e con lui tutto il fermento rinnovatore che si inizia con la crisi linguistica del sec. XVIII. Questa fu ripetutamente ed egregiamente interpretata come espressione di un profondo rivolgimento ed ampliamento di orizzonte, come il profilarsi di nuove esigenze espressive che sommuove dall'alto la nostra cultura in quello scorcio del sec. XVIII al quale si sono educati il Foscolo e il Leopardi e in gran parte si è formato il Manzoni. Ma conviene por mente altresì ai più bassi e modesti — ma per ciò ben più ampi — riflussi di queste nuove correnti: al 700 minore di divulgatori e di giornalisti e soprattutto all'ideale dell'italiano « lingua della conversazione » che fu uno dei motivi dominanti nella « questione della lingua », lungo tutto questo periodo, fosse invocato per secondare il rassodarsi dell'italianità presso il più minacciato dei suoi confini, come voleva ad es. il piemontese Napione, o per trarne immediatezza e scioltezza di linguaggio, come altri, più chiaroveggente, pensava. In altre parole, siamo nel momento in cui l'italiano si avvia decisamente a divenire lingua nazionale, estendendosi di regione in regione, e

scendendo dalle accademie ai ritrovi e alle piazze, impossessandosi adagio adagio di ogni campo dell'uso vivo e volgare. Il movimento oggi ancora non è terminato e trova naturalmente precedenti anteriori alla crisi del 700: ma da quel momento si profila chiaro e decisivo e si continua lungo il sec. XIX.

Per un certo rispetto, a guardar bene, siamo tornati alle condizioni del 300. Come allora, si ristabilisce la circolazione dell'uso fra i vari strati culturali, gli uni immediatamente sensibili agli ondeggiamenti degli altri, dopo tre secoli, il toscano in via di farsi italiano, ritorna ad avere dietro di sé una massa di parlanti, ritorna a riprendere — come ogni lingua che fiorisce — la sua piena consistenza di lingua viva. Ma sul nostro tempo grava tutta la tradizione del secolare periodo di gestazione nazionale durante il quale il toscano fu una lingua prevalentemente letteraria, la lingua di Dante, Petrarca, Boccaccio, e libresca e diede luogo a una tradizione formale, rarefatta, spesso svuotata di contenuto fin che si vuole, ma pur ricchissima e tale da soffondere sull'uso vivo l'aureola annosa di risonanze sottili e di connotazioni evocatrici. La soluzione volta a trarre un risultato positivo da queste condizioni, gravi in apparenza, ce la fornisce naturalmente la lingua stessa sempre docilmente pronta a soddisfare qualsiasi ordine di esigenze. Ce la fornisce anzitutto compensando le strettoie del legame tradizionale con la riacquistata più ampia libertà, e con l'esercizio di un più spiccato individualismo. Monti, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Tommaseo, poi il Carducci e Verga e giù sino a Pirandello a D'Annunzio, sino a Paolo Monelli, ciascuno ricerca il suo stile a modo suo, molti di essi rifacendosi daccapo alla « questione della lingua », cioè specchiandosi, ciascuno a suo modo, nello svolgimento di essa, esattamente come Dante, Brunetto, o Bono Giamboni, o Giordano da Rivalto, ciascuno a modo suo, aveva cercato una sua soluzione al problema del volgare illustre. Ma tutto ciò si risolve pure, a ben vedere, nel constatare un'altra volta nell'italiano odierno la permanenza di uno spiccato predominio di valori for-

mali, o almeno più marcati e vistosi. Al maggior impegno dovuto a una tradizione eminentemente letteraria fa contrappeso una gamma eccezionalmente estesa (si pensi al latinismo) e varia (si pensi alle varietà regionali) di possibilità che può essere liberamente percorsa, date le salde e profonde radici democratiche che la lingua ha ritrovato.

In questo quadro appunto deve essere prospettato il problema manzoniano che ci eravamo posto; per chiarezza e brevità ci converrà qui limitarlo e circoscriverlo quanto più sia possibile e piuttosto che la prosa dei Promessi Sposi dove la battaglia formale è ormai vinta, converrà osservare alcuni tratti delle liriche dove questa battaglia è ancora in pieno sviluppo. Esse sono pur sempre irte, anche le più mature, di passi oscuri, di versi ambigui, tanto che ricade su tutte un'ombra caratteristica, rilevata generalmente dai critici a cominciare da Benedetto Croce, fonte interminabile di interpretazioni, a cominciare da quelle suggerite a posteriori dallo stesso poeta, testimonianza evidente per noi di uno sforzo stilistico che ha meritato il suggestivo epiteto di barocco (1). L'opposizione formale fra la poesia manzoniana e la prosa e ad un tempo le consonanze delicate che si sono venute scoprendo fra l'una e l'altra, costituiscono un problema interno della critica manzoniana che a noi qui interessa soltanto di riflesso, in quanto lo svolgersi e l'affermarsi del suo mondo espressivo abbiano ugualmente posto il Manzoni alla ri-

---

(1) Cfr. C. Angelini, *Manzoni*, Torino (1953), cap. VI *Lirica maggiore*, pp. 73-94. Della più recente letteratura sulla lingua manzoniana in generale, ho tenuto particolarmente presenti, oltre al cap. VIII del *Profilo* cit., del Devoto, A. Schiaffini, *Le origini letterarie* cit.; G. Nencioni, *Manzonisti in concorrenza*, in *Paragone*, IV, n. 44, pp. 25-39; « *Quidquid nostri predecessores* » in *Atti e Memorie dell'Arcadia*, s. III (1650), vol. II, di 39 pp.; *Conversioni dei Promessi Sposi*, in *La Rassegna della Letteratura italiana*, LX (1956), pp. 1-16; B. T. Sozzi, *Aristocrazia e democrazia nella controversia linguistica* in *Aspetti e momenti della questione linguistica*. Padova 1955, pp. 15-34.

cerca di una forma nuova che male si adattava a riempire di sé le forme tradizionali. Era, tanto per intenderci, l'esigenza di uno spirito — se vogliamo —, lo spirito del romanticismo italiano, con tutti i nuovi atteggiamenti che esso comportava: dalla materia avvivata da un nuovo afflato di religiosità, dalla particolare posizione assunta dal poeta e risultante dal carattere corale impresso alla sua lirica, fino al prevalere di un'attitudine scrutatrice di note interiori, men facilmente paga della pura contemplazione di forme e di colori. Lo sforzo richiesto da queste novità, a parer mio, raggiunge il suo culmine nel Cinque maggio, e mi riservo di indicarne altrove, con più agio, le ragioni: una sarà l'indizio stilistico che si può trarre dall'aggettivazione, singolarmente scarna; proprio il contrario di quanto accade nel coro dell'Ermengarda, fra le liriche del Manzoni quella appunto che è giudicata la più romantica tanto che al Russo, Ermengarda aggirantesi per i « chiostri solitari » in cerca di pace è apparsa come la creazione di un tipo esemplare, destinato a lunga fortuna. Ora non è forse un caso se appunto il coro di Ermengarda si distingue per una aggettivazione incomparabilmente più ricca e complessa, non priva di spunti che preludono chiaramente ai Promessi Sposi (1). Segno che in

---

(1) Cfr. i precisi raffronti di L. Russo (nella sua ed. delle *Liriche, tragedie e prose*, Firenze, Sansoni) ai vv. 37, 46 e anche 5 (tremolo sguardo), 47 (tentati triboli). La monotonia ingenerata dall'aggettivazione nei vv. 57-64 della *Passione* è rilevata pure dal Russo; si tratta del resto di un passo di minor tensione lirica e si direbbe che il poeta stesso sentisse questa monotonia e la attenuasse con la disposizione chiastica. Ma altrove l'affollarsi o il ritmico ritorno di aggettivi non è affatto monotono in forza della loro stessa varietà: più che ciascuno per sé, contano tutti insieme sia che esprimano la delicata graduazione di un punto di vista soggettivo (si veda il commento del Russo a *orrida maglia, nobile sudor*), sia che questa varietà sia scandita dallo stesso ritmo sintattico della frase (cfr. ancora il Russo al v. 9 (della mesta). Quanto al rilievo verbale che ricade sull'aggettivo per il suo alternarsi in posizione attributiva e predicativa, tipico mi pare l'andamento di « come rugiada al cespite... »: « *fresca* negli arsi calami | fa rifluir la vita, | che *verdi* ancor risorgono | nel temperato albor ».

Ermengarda lo sforzo si attenuava per il profilarsi di una forma interna più vicina sensibilmente a quella del romanzo, dove l'espressione raggiunge il suo equilibrio. Ma segno pure che questa aggettivazione è per noi una buona spia stilistica, cioè costituisce un tratto nel quale troviamo risolto felicemente uno di quei problemi formali di cui ci stiamo occupando.

Il coro termina con il *pio colono*, epiteto che nell'immagine di quel tramonto saturo di così serena speranza s'avviva di una connotazione di religiosità virgiliana. È questo uno dei luoghi — e altri ne ha l'Ermengarda: *il poggio aereo*, *i corridor fumanti* — dove l'epiteto di derivazione classica è risentito e rivissuto in modo veramente classico: la suffusa impressione che emana da una visione, talora raccolta, talora dispiegata in vasti orizzonti. Ma altrove il vezzo del sostantivo accompagnato dal suo bravo epiteto caratterizzante non è stilisticamente giustificato e ingenera monotonia e pesantezza: tali ad es. le coppie chiastiche: *seggio profano... protervo Giudeo; superbo Romano... deliro potente; sangue innocente... vil sicurtade* che si rincorrono in una strofa della *Passione*.

Il *trepido occidente* può pure passare per un epiteto, ma è decisamente tutt'altra cosa: a proposito di questi o di analoghi aggettivi, il Russo che ci apre largamente e ci spiana la via a queste osservazioni — molto acutamente ci parla di aggettivi « attivi, medii, passivi », cioè sente nell'aggettivazione manzoniana qualcosa di verbale, che coglie oltre la superficie delle cose e l'aspetto delle persone, un vibrar di vita, un lampo gettato nella loro interiorità. Qui sta il carattere « romantico », nuovo dell'aggettivo manzoniano: per rimanere nell'Ermengarda il *trepido orizzonte* va con la *vampa assidua*, dove l'aspetto verbale è ricavato, per così dire, dal di dentro, dal nucleo stesso significativo od anche dal mettere in nuova evidenza, e quasi dall'esasperarne, la composizione: così *im-mortale*, *im-paurita*, così ancora il famoso « improvvida d'un avvenir mal fido ». Più sovente questo aspetto verbale viene ottenuto sul piano sintattico, come del resto gran parte

delle « novità » della lingua manzoniana, viene ottenuto dall'alternarsi della posizione attributiva con quella predicativa (che di per sé ha un valore verbale):

Ratto così dal tenue
Oblio torna immortale
L'amor sopito e l'anima
Impaurita assale,
E le sviate immagini
Richiama al noto duol;

e soprattutto dal confondersi e mescolarsi su una medesima linea sintattica di aggettivi e participii, sicché tutti quanti si caricano del valore pregnante di un'azione concentrata, o si distendono come ombreggiature circostanziali attorno al netto disegno delle principali. Tale la mossa dell'inizio descrittivo e meditativo, tipicamente manzoniana « sparsa le trecce... lenta le palme... e rorida di morte il bianco aspetto, giace la pia... » dove la serie dei tre tradizionalissimi accusativi di relazione si trasforma nel libero succedersi di tre espressioni (equivalenti ciascuna ad una frase nominale) impressionisticamente sciolte tra di loro e pure tutte e tre simmetricamente centrate sull'immagine della moribonda, su cui lo sguardo s'affonda sino a indovinarne l'impercettibile moto: « col tremolo guardo cercando il ciel ».

« *Sparsa... lenta... rorida* » ... ritornerà più tardi la contemplazione di Ermengarda, ma sciolta ormai dalla pena del transito, e ritornerà la duplice aggettivazione: « muori compianta e placida ». Il Russo annota « il Manzoni è sempre stato maestro nel saper avvicinare a coppie aggettivi ed epiteti, di larga risonanza spirituale » e interpreta questa preferenza stilistica come il modo col quale il poeta scava ed approfondisce « l'intima risonanza di un'intuizione ». Ma un grammatico osserverebbe che questa non è se non la metamorfosi romantica di uno dei più abusati e triti schemi che l'italiano abbia ereditato dalla retorica classica: la *variatio*. E si potrebbe aggiungere che fra le coppie abbondano quelle di due termini discordanti, quasi a comprendere nella loro dissonanza il guizzo di un moto

vitale. La figura del Cardinal Federigo (1), se vogliamo passare per un istante al romanzo: « l'occhio grave e vivace... la fronte serena e pensierosa... e tutti gli altri segni di una direi quasi bellezza senile ». Ma nella concitazione lirica non ci sono « quasi », e il Manzoni nell'Ermengarda osa la sua « provvida sventura », fidando nella sua chiara giustificazione ideologica, e forse anche più nel classico precetto della « callida junctura ».

Sono antitesi queste che per un certo rispetto si possono mettere in un fascio con quelle victorhughiane, o con i raccostamenti di opposti cari all'umorismo di Sterne o di Heine, con qualcosa insomma che circolava nella tonalità romantica di quel principio di secolo; ma che nel Manzoni assai più facilmente ci fanno ricordare e Virgilio e Orazio e movenze dantesche. L'evocazione lirica di Ermengarda fu tante volte avvicinata a quella di Napoleone sotto il comune segno di poesia del ricordo. Verrebbe la tentazione di dire « recherche du temps perdu », tanto nell'una e nell'altro componimento questo motivo dominante implica un gioco proustiano di relatività; eppure di questo appena ci accorgiamo, tanto è delicatamente ricavato entro una salda e classica concezione obiettiva della realtà.

Qualche cosa di simile è stato largamente osservato nel Leopardi; ma si dirà: l'uno e l'altro sono poeti discreti, casti, imbevuti di tradizione letteraria. A por termine a queste considerazioni, prendiamo dunque un esempio che ci conduca diritto all'estremo opposto, ad uno stilista consumato che non rifugge certo dal mirare teatralmente all'effetto e che per giunta sia agitato dal demone di una mentalità rivoluzionaria per la quale tutto, a cominciare dalla personalità umana, è fluido e relativo, ogni realtà è maschera ed apparenza ed il linguaggio stesso un sistema

---

(1) È uno degli esempi addotti dal Russo (*Passione* v. 1. cheti e gravi) a proposito della doppia aggettivazione. Quanto alla *provvida sventura* essa è indubbiamente messa in rilievo dall'iterato *improvida*, comunque si debba interpretare questa opposizione sulla quale mi riserbo di ritornare in altro luogo.

di trappole equivoche e menzognere. Basta ricordare la pagina dove Pirandello, fra le ombre dei suoi personaggi cerca il ricordo della madre morta lontana da lui, ma che non è morta e non è lontana, morta invece con la dipartita della madre è una parte di lui:

> E mi è avvenuto, accostandomi per la prima volta all'angolo della stanza ove già le ombre cominciavano a vivere, di trovarvene una che non m'aspettavo: ombra solo da jeri... E seduta, piccola, sul seggiolone, non di qui, non di questa mia stanza, ma ancora su quello della casa lontana, ove pure gli altri non la vedono più seduta e donde neppur lei ora, qui, si vede attorno le cose che ha lasciato per sempre, la luce d'un sole caldo, luce sonora e fragrante di mare...
>
> Tu sei qui... e ti sento parlare, parlare veramente le parole tue...: ma che sono io, che sono più io, ora, per te? Nulla. Tu sei e sarai per sempre la Mamma mia; ma io? io, figlio, fui e non sono più, non sarò più... (1).

La spettrale e subitanea apparizione è ottenuta col semplice giuoco sul doppio valore di *ombre*, l'interferire delle persone con l'insensibile passaggio di valori pronominali, il gioco della distanza con la punteggiatura che sottolinea l'intonazione del parlato, nelle cui profondità Pirandello ritrova, sempre ed unicamente, l'espressione dei moti elementari e « veri » dell'animo. Certo sono mutati i tempi; ma dal Manzoni a Pirandello la linea è una sola, e direi da alcuni particolari che Pirandello se ne rendesse conto, tanto ama, in singoli casi, lenire la novità di un costrutto ponendolo in serie accanto ad una forma banale e tradizionale, come a fornirlo di un lasciapassare: « Silenzio di specchi, odore di cera ai pavimenti, fresca lindura di mussola alle finestre... » (2).

La linea, per dirla in parole semplicissime, è suggerire il nuovo senza imporlo, in modo che pervada l'animo del

---

(1) *Colloqui coi personaggi* II (1915), in *Novelle* cit., II, pp. 1105 e 1111.

(2) *Pena di vivere così*, ibid., I, p. 994. Per questo pudore stilistico di Pirandello e per la sua inserzione nella storia della nostra prosa, mi richiamo alla conclusione del mio studio in *Insula* cit., pp. 290-293.

lettore e gli dia l'illusione di trovarlo da sé; è il valersi dunque della divina ambiguità del linguaggio nel quale si rispecchia, perennemente trasmutabile, la nostra umanità; è infine obbedire a quella responsabilità verso la propria lingua che ci obbliga a trasmettere arricchita, ma non soffocata, da nuove esperienze la tradizione che abbiamo ricevuta dai nostri padri.

Se non che — negli esempi manzoniani e pirandelliani che abbiamo tratteggiato — e negli infiniti altri che avremmo potuto studiare lungo il corso della nostra letteratura, vi è pure, elemento specifico, un certo studio di delicatezza formale che sa di classico. A proposito di due classici francesi: La Fontaine e Racine, lo Spitzer ebbe ripetutamente occasione di mettere in rilievo la delicatezza dei trapassi (*Übergang*) dalla loro arte espositiva e non a caso egli si riferisce al precetto oraziano della *suavitas* (1). Orbene, questo discreto affermarsi del nuovo che va rinnovellando più che rompendo schemi tradizionali e risulta, come mi pare, un tratto saliente della nostra lingua nel suo svolgimento, è esso pure dal punto di vista formale un'applicazione della *suavitas*. C'è chi pensa che noi Italiani possediamo l'arte di non giungere mai a soluzioni estreme, di non impegnarci a fondo: la *suavitas* si potrebbe dunque riportare al concetto dell'italiano scettico e diplomatico. Ma non ci impegneremo certo per questa via che non è la nostra: rimanendo nel campo strettamente formale, il piano svolgersi del nuovo dall'antico, senza balzi soverchi, lo chiameremo senso della tradizione, oppure garbo, gusto — che certo a noi, a quanto si dice, non manca — lo chiameremo equilibrio, misura « e misura dura », diceva il buon Paolo da Certaldo (2).

BENVENUTO TERRACINI.

---

(1) *Die Kunst des Ueberganges in La Fontaine* in PMLA LIII (1938), p. 393, ristampato e tradotto nel vol. *Critica stilistica e storia del linguaggio*. Bari 1954, pp. 161-226.

(2) « Cortesia non è altro se non misura, e ' misura dura ': e non è altro misura se non aver ordine ne' fatti tuoi » (n. 82, cfr. n. 3).

UN AMICO DI BECCARIA E DI VERRI: PROFILO DI GIAMBATTISTA BIFFI

Scrivendo a Beccaria da Ravenna, il 2 luglio 1768, il dotto frate camaldolese Isidoro Bianchi gli chiedeva: « ... ed il mio Conte Biffi che fa? Oh Dio! Sono mesi ch'io non ho nuove di Lui e ad ogni instante l'ho scolpito sul fondo del cuore. Se è costì, gli imprima un bacio per me e per me cerchi sulle sue labbra la bell'anima sua. Sì, l'amicizia e la virtù sogliono sempre formarmi un entusiasmo nello spirito... » (1).

Giambattista Biffi, questa « bell'anima », sembrava esser nato apposta per suscitare simili slanci, simili effusioni, eccezionalmente caldi anche in questo caso, pur sotto la penna di quell'Isidoro Bianchi autore delle commosse *Meditazioni sui varj punti di felicità pubblica e privata* (a Biffi indirizzate da chi ne curerà la settima edizione, nel 1799) e d'un discorso su *La morale del sentimento* dove si poteva leggere tra l'altro l'esaltazione del « più dolce degli umani sentimenti, tenera e virtuosa sensibilità » (2).

A Giambattista Biffi erano state scritte, da Cesare Beccaria, tra il 1762 e il 1763, pochi anni prima del ricordo ora citato di Isidoro Bianchi, numerose lettere le quali, nell'assieme, costituiscono il più ampio, il più aperto dei documenti che il « marchesino » ci abbia lasciato su questo periodo della sua vita. Firmandosi « Tito Pomponio Attico » e volgendosi al suo amico « Publio Cor-

---

(1) Biblioteca Ambrosiana. Manoscritti Beccaria. B. 231.

(2) *La morale del sentimento...* Terza edizione, in appendice alle *Meditazioni*, Cremona, 1799, p. v.

nelio Scipione », Beccaria gli aveva aperto il proprio cuore con insolita abbondanza e spontaneità (1). « Je vous recomende votre bonheur, gli scriveva ad esempio il 3 settembre 1762. Il dépend en partie de vous même. Goûtez les plaisirs sans en émousser la vivacité par votre extrème délicatesse ». « Mon cher ami, je souffre de vos peines, aggiungeva, votre absence a cause un vuide dans mon cœur... ». « Adieu, mon cher et respectable ami, homme vertueux, être trop sensible... ». « Amicizia eterna al di là della tomba... ». « Je t'adorois toujours dans mon cœur; ton souvenir, tes excellentes qualités, ta vertu raisonnée, ce noble entousiasme qui te porte à faire du bien à la faiblesse qui a été toujours foulée par le plus fort, m'ont été toujours présents à l'esprit... ». « ... uomo eccellente, degno di un'altra patria... » (2). A Biffi, in queste lettere, furono fatte così alcune delle più sincere ed umane tra le confessioni di Beccaria. A lui egli descriverà il tramonto del suo amore coniugale, e ancor molti anni più tardi, nel 1770, appena uscite le *Ricerche intorno alla natura dello stile*, s'affretterà ad inviarne una copia con una dedica al « suo carissimo amico » (3). Biffi, questa « bell'anima », era stato l'uomo più vicino a Beccaria nella breve stagione della loro gioventù.

Le lettere che una persona tanto radicalmente diversa da Beccaria quanto Baretti indirizzò a Biffi in quel torno di tempo riflettono un'immagine non del tutto dissimile. Anche qui, amore dello studio, volontà di dedicarsi e

---

(1) Pubblicate una prima volta in una rara edizione per nozze, stampata a 60 esemplari, da Francesco Novati, *Otto lettere di Tito Pomponio Attico a Publio Cornelio Scipione*, Ancona, 1887, in-16°, sono state riprodotte in *Cesare Beccaria. Scritti e lettere inediti* raccolti da Eugenio Landry, Milano, 1910, p. 203 e sgg. Un breve profilo di Giambattista Biffi, in forma di lettera a Rodolfo Renier, fu premesso da F. Novati alla sua edizione di queste lettere.

(2) Cesare Beccaria, *Scritti e lettere inediti*, *cit.*, pp. 208-209, 211, 212, 215 e 218.

(3) Esemplare conservato alla Biblioteca governativa di Cremona sotto la segnatura Dd.4.6 (3).

sete di felicità formano riunite una personalità che colpisce e che attrae (1).

Biffi seppe effettivamente rappresentare un momento per i suoi amici l'ideale dell'uomo sensibile, magari perseguitato, fino in fondo virtuoso e filantropo, incorniciato in un'atmosfera che derivava dalla *Nouvelle Héloïse.*

Riconosciamo ancora quest'immagine nei tratti alquanto caricaturali che l'occhio di Alessandro Verri sorprese dopo una quindicina d'anni, volgendosi verso il suo vecchio conoscente ed amico. « Ho piacere che Biffi sia impiegato, scriveva da Roma al fratello Pietro il 2 ottobre 1776, è un perfetto onestuomo e vorrei anche sperare che non sarà più così patetico. Il suo tono continuamente flebile dipendeva dalla sua fisica disposizione. Magro, di tinta terrea, coll'atra bile mista nel sangue, aveva scelto il mestiere di chiamarsi il più infelice degli uomini. Se si è ingrassato scommetterò qualunque cosa che ha mutato filosofia. Meglio per lui e per gli amici » (2).

Il conte Giambattista Biffi era nato a Cremona il 18 agosto 1736 (era dunque di due anni maggiore di

---

(1) *Lettere inedite di G. Baretti a G. B. Biffi con annotazioni di* Guido Sommi-Picenardi *(10 ottobre 1762-24 dicembre 1763)*, in *Rassegna nazionale*, 16 gennaio 1914, p. 171 e sgg. Vedile ora in G. Baretti, *Epistolario a cura di Luigi Piccioni*, Bari, 1936, vol. I, p. 122-125, 131-132, 134-140, 167-168, 180-181. Ad esempio, nella lettera del 24 ottobre gli scriveva: « Il conte Verri mi mostrò una vostra lettera molto vivace, anzi d'una tal vivacità che confinava con l'entusiasmo. Davvero quando la scrivereste, la vostra immaginazione ardeva del fuoco di Rousseau; parlavate di virtù, di carità con un nobile slancio, ma la vostra cultura io temo sia troppo elevata per il tempo e per la gente colla quale probabilmente starete tutta la vita ». Queste lettere furono scritte originariamente in inglese. Sommi-Picenardi, così come Piccioni, ne pubblicarono soltanto la traduzione. È ignoto dove si trovino gli originali di questa corrispondenza di Biffi con Baretti, così come quella con Beccaria e gli altri amici suoi. Essi non si trovano alla Biblioteca Trivulziana di Milano insieme alle altre carte donate da Sommi-Picenardi.

(2) *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, vol. VIII, Milano, 1934, p. 181.

Beccaria). Fu allevato nel collegio dei nobili di Milano e poi mandato a studiar legge a Parma. « ... Algarotti, Rezzonico, Frugoni, Condillac, Millot quai nomi rispettabili nella storia delle scienze! E questi furono appunto quelli che esso più degli altri trattò colà famigliarmente, quelli con cui aveva più strette relazioni », secondo ci dice, nelle sue manoscritte *Memorie*, l'ab. Dragoni (1). Qualcosa della cultura letteraria della Parma all'inizio del suo splendore settecentesco rimarrà sempre infatti negli atteggiamenti e nelle pagine di Giambattista Biffi. Caldo resterà il ricordo degli uomini che conobbe e frequentò allora e soprattutto di Algarotti. Non poca influenza sul suo gusto classico continuerà ad esercitare l'immagine lontana ma sempre fulgida del conte letterato e filosofo. « Mio Maestro e Padre », lo chiamerà molti anni più tardi (2). Né mancherà l'occasione, durante un suo viaggio nella Repubblica di S. Marco, di render omaggio alla famiglia e alla casa di Algarotti visitando « il conte Bonhomo..., fratello del mio buon padre. Questo degno Cavagliere mi ha accolto, racconterà, con un'umanità ed una benevolenza non ordinaria. Allorché ha veduto l'anello mio col ritratto di quel grand'uomo, nel ringraziarmi che conservassi una memoria si tenera del suo Conte Francesco, le si sono coperti gli occhi di lagrime, non ho potuto trattenere le mie... Ho visitate le camere ch'egli abitava, ho veduto i suoi libri, il suo letto, que' mobili ch'ei toccava io toccai... » (3). Non passerà molto

---

(1) *Memorie per l'elogio di Gio. Batta Biffi dell'Abate Antonio Antonino Dragoni tratte da documenti di ragione della libreria Sommi-Biffi*, Crèmona, 1811, conservate nella Biblioteca governativa di Cremona, sotto la segnatura: aa.5.35.

(2) *Viaggio in Piemonte e parte della Francia del conte Gian Battista Biffi. 1776. Lettere a varj amici.* Manoscritto conservato nella Biblioteca governativa di Cremona sotto la segnatura: aa.1.3. Lettera a Giuliano Vacchelli del 20 settembre 1776.

(3) *Gio. Battista Biffi. Viaggio a Venezia. 1773. Lettere itinerarie al Signor Vacchelli.* Manoscritto conservato alla Biblioteca governativa di Cremona sotto la segnatura: aa.1.4. Lettera del 13 sett. 1773.

tempo e Biffi collaborerà all'edizione che Lorenzo Manini pubblicherà a Cremona, in dieci volumi, tra il 1778 e il 1783, delle opere di Algarotti, che egli continuerà a chiamare: « genio sovrano, l'onore d'Italia, del quale mi vanterò sempre d'esser stato discepolo e d'averlo conosciuto ne' tempi dell'Infante Don Filippo a Parma, (ai) tempi della mia adolescenza, ne' quali vissi con un Frugoni, con un Condilliac, col Pagnini, col Mazza, col Marchese Manara, con Adeodato da Parma, il solo uomo capucino che mi abbia conosciuto. Con un tanto maestro e con tali modelli sott'occhio che non avrei potuto sperar di fare? » (1).

Con queste speranze nell'animo, laureatosi a Pavia il 1° luglio 1760, Biffi intendeva dedicarsi alla diplomazia. Per iniziare la sua carriera si trasferì a Milano alla fine di quell'anno. Entrò presto a contatto con coloro che, l'inverno seguente, cominciarono a radunarsi attorno ai Verri e a Beccaria e venne in tal modo a far parte della « Accademia dei pugni ». Ma la sua carriera diplomatica fu interrotta prima ancora di cominciare, soffocata in embrione quando già pareva lo si dovesse nominare segretario d'ambasciata. Nell'estate del 1762 la famiglia lo richiamava a Cremona, costringendolo così ad una vita che gli parve un esilio. A Milano doveva tornare più tardi, per periodi più o meno prolungati, ad esempio nel 1764-1766, ripartendone nell'ottobre di quest'ultimo anno, per riapparirvi solo nel 1768 (2).

---

(1) *Biffi Conte Giovanni Battista cremonese. Cose notabili accadute in Cremona dal 1° ottobre 1777 al 24 ottobre 1781.* Manoscritto autografo conservato nella biblioteca governativa di Cremona, sotto la segnatura: aa.5.35. Nota del 24 gennaio 1778.

(2) *Elogio del Signor Giambattista Biffi cremonese di G. B. Cosimo Galeazzo Scotti professore del R. Liceo dell'Alto Po,* Cremona, s. d. (ma 1812), p. 15. Sull'autore di questo elogio, un allievo di Parini, e sull'ambiente di Cremona alla fine del Settecento vedi anche (L. Bellò), *Memorie su la vita, e su gli scritti del sacerdote Cosimo Galeazzo Scotti, professore di storia universale e particolare degli stati austriaci dell'I. R. Liceo di Cremona,* Cremona, 1823. Biffi attribuirà

Qual fosse esattamente la sua partecipazione alla vita intellettuale del gruppo de « Il Caffé » non è facile stabilire. Uno dei suoi biografi, l'abate A. A. Dragoni, che già abbiamo avuto occasione di citare, ci assicura addirittura che Pietro Verri lo aveva invitato a scrivere su quel tema che sarà ben presto svolto dal libro di Beccaria *Dei delitti e delle pene* (1). Ma si tratterà probabilmente di una delle numerose leggende che attorniano la nascita di questo libro. Collaborò forse ad un periodico dove troviamo articoli di Pietro Verri, l'« Estratto della letteratura europea » (2). Si è cercato pure di attribuirgli almeno un articolo de « Il Caffé », del resto tanto poco importante da non valere una lunga disputa (3). La verità non è facile da stabilire: la partecipazione di Biffi al gruppo dei Verri era già attorniata da numerosi veli fin dagli anni stessi del suo soggiorno a Milano. Così a Cremona due sole persone sapevano di questo fatto, sempre secondo l'abate Dragoni (4). Con numerose ed ampie lettere Pietro Verri lo informava da Milano della vita in-

---

il fallimento della sua progettata carriera diplomatica all'avarizia della sua famiglia: « La stiticheria di mio zio distrusse ogni cosa prima che si facesse », concludeva il 24 gennaio 1778 la nota di diario già citata su Algarotti e sulle speranze della sua prima gioventù. *Cose notabili accadute a Cremona..., cit.*

(1) *Memorie per l'elogio di Gio. Batta. Biffi..., cit.*, p. 31.

(2) Vincenzo Lancetti, *Biografia cremonese...*, Milano 1820, vol. II, pp. 248-356, che è, in generale, una delle principali fonti per conoscere la vita e gli scritti di G. B. Biffi e lettera di G. Cauzzi a I. Bianchi, del 28 gennaio 1767, conservata nella Biblioteca Ambrosiana, T. 126 sup., f. 125.

(3) Si tratta dell'articolo firmato B., nel vol. I, p. 76 della raccolta de « Il Caffé », che fu attribuito, sulla fede di de Lalande ad un certo Baillon e che potrebbe essere di Biffi. Vedi *Da « Il Caffé ». Introduzione e note di Luigi Collino*, Torino, 1930, pp. xviii e sgg., con qualche notizia su Biffi. Del resto di questo Baillon parla Isidoro Bianchi, *Elogio storico del P. D. Giovanni Claudio Fromond, pubblico professore nella università di Pisa*, Cremona, 1781, p. 56, in cui allude ad un carteggio di Fromond « ... col Sign. Baillon, versatissimo nella storia naturale ».

(4) *Memorie per l'elogio di Gio. Batta. Biffi..., cit.*, p. 29.

terna del gruppo, dei progetti, dei successi e delle speranze. Nel giugno del 1764 gli parlava del periodico che avevano organizzato e lo invitata a collaborare. « Pour toi tu es du corps des auteurs, cher ami, ... j'attends à loisir quelque pièce de ta façon, ou bien quelque version nouvelle et interessante de l'anglais ». Ma poi, il 30 ottobre, doveva constatare che l'amico lontano intendeva scegliere dei soggetti poco consoni all'abile compromesso con le autorità e la censura sul quale Verri aveva basato « Il Caffé ». « Je suis charmé qu'en fin tu sois disposé à nous donner quelque chose pour le *Caffé*; mais en même temps, cher ami, je suis tres peu content du thème que tu as choisi. Il semble que tu oublie le païs où nous sommes. Pardonne-le moi, mais les lumières des Italiens ne sont pas assez avancées pour qu'on puisse leur faire voir sans risque qu'il est mal d'enterrer quelque fille dans un couvent. Mon ami, je t'en prie, laisse là ces pauvres infortunées, car au lieu de leur faire du bien par nos écrits nous perderions l'occasion d'en faire à d'autres par une suspension, tout au moin, de la feuille périodique ». Nella stessa lettera informava Biffi degli attacchi di Baretti, così come nelle seguenti continuava a tenerlo al corrente di tutti gli sforzi suoi e degli amici « pour rendre les Milanais des Européens ». Quando gli giungevano da Parigi notizie del mondo dei *philosophes* si affrettava a farne parte all'amico cremonese, non stancandosi mai di esortarlo a scrivere: « Alors, courage, mon ami, adonetoi aux lettres de profession, travaille sur quelque sujet conforme à ton goût, tu ne peux manquer d'y réussir. C'est le seul moyen de te soustraire à l'ennuy de ta chère patrie. Contribue à l'honneur de la *Accademia de' pugni* par tes écrits comme tu le fais par les agréments de ta conversation et de ton esprit » (1).

---

(1) G. Sommi Picenardi, *Lettere inedite di Pietro Verri* in *Rassegna nazionale*, 1° giugno 1912, pp. 301-315 e 1° settembre 1912, pp. 54-74. Lettera VII, del 9 giugno 1764; IX, del 30 ottobre 1764; XII, senza data e XVIII, del 7 novembre 1766.

Certo Biffi indirizzò allora il suo studio, i suoi saggi e tentativi letterari in un senso parallelo a quello de « Il Caffé ». Ce lo dice un quaderno che si conserva tra gli altri suoi manoscritti nella Biblioteca di Cremona: *Miscellanee astronomo-politico-critico-storiche scritte in Milano negli anni 1764-65 ossia Il Caffé* (1). Curioso notare che una parte di questi articoli, di cui nessuno venne pubblicato nel foglio milanese, era scritta in inglese. Una traduzione da questa lingua, d'un romanzo, eseguita da Biffi nel 1770, venne da lui medesimo unita alla raccolta di questi suoi scritti. La letteratura e la lingua inglese furono un po' la specialità sua in questi primi anni. Così in una *Raccolta di sentenze e memorie morali* i passi tratti da romanzi e da opere narrative s'alternano con pagine trascritte dallo « Spectator », da Cumberland, Tull, Pope, Swift, Hume, ecc. (2).

Ma accanto a questi scrittori ritroviamo Rollin, Montesquieu, Voltaire, Buffon, Pluche, d'Alembert, Rousseau, Thomas, Raynal, ecc. La cultura di Biffi, malgrado una maggiore venatura inglese, resta simile a quella degli altri membri dell'« Accademia dei pugni », ispirata soprat-

---

(1) Conservato nella Biblioteca governativa di Cremona sotto la segnatura: aa.3.18. Nessuno di questi brevi saggi può dirsi davvero originale ed essi hanno unicamente il valore d'esercitazioni e di riecheggiamenti di letture fatte. I soggetti sono i più diversi: *Lettera sulle comete, Riflessioni sopra il comando del popolo romano, I rimorsi, I piaceri dell'uomo onesto, La riforma delle donne,... L'educazione* (in inglese), *Le debolezze umane* (id.), *La virtù* (id.), ecc. Contrariamente a quanto congetturava F. Novati nella premessa alla sua edizione, sopra citata, delle lettere di Beccaria a Biffi, questa raccolta non rappresenta « le letture fatte in comune » degli « accademici dei pugni ». È un quaderno dove Biffi raccolse appunti e note le più disparate, aggiungendovi anche gli scherzosi epitaffi dei suoi amici, tra cui ben noto e spesso ripubblicato è quello dell'« Aristippi sectator », Cesare Beccaria.

(2) Conservate nella Biblioteca governativa di Cremona sotto la segnatura: aa.3.17. « ... Tanto amante di libri inglesi » lo chiama il teologo G. Cadonici scrivendo a I. Bianchi il 23 feb. 1769. Biblioteca Ambrosiana, T. 128 sup., f. 137.

tutto ai francesi. E se eclettica, varia è questa sua cultura come quella dei suoi amici milanesi, essa sembra illuminata e riscaldata dall'ammirazione, dall'amore che Biffi, come altri dell'« Accademia dei pugni », sentirono profondamente per il cittadino di Ginevra, per Jean Jacques Rousseau. L'amicizia che lega Biffi a Beccaria, le lettere che essi si scambiano tra Milano e Cremona, nascono sotto il segno della *Nouvelle Héloïse*. Le confidenze che i due giovani si scambiano sembrano trasformarsi in simboli d'una virtù rousseauiana. « Le nuvole si son dissipate, scriveva Beccaria al suo ' carissimo Scipione ', e la tranquillità e la calma sono succedute alle tempeste. La mia malinconia non procedeva che da queste due cagioni, le seccature che mi circondano e il trovare il mio cuore vuoto da ogni passione... Scrivo con libertà senza studio poichè penso che tali debbano essere le lettere agli amici... Lungi da noi la minima dissimulazione, miserabile artificio degno della umana debolezza. Voi scrivete con entusiasmo, ed io non l'ho; mi sembra di vedere l'amante di Julie d'Etange nelle vostre lettere. Sì, voi riunite le sue virtù ed i suoi lumi. A me par d'essere piuttosto M. de Volmar. Comunque sia, amicizia eterna... » (1).

L'amore per Jean Jacques resterà uno degli elementi più duraturi ed intimi della vita del Biffi. Nell'immagine lontana dello scrittore e del filosofo ginevrino finiranno per convergere le aspirazioni della gioventù, le rapide delusioni, i residui entusiasmi e le malinconie ricorrenti del patrizio cremonese. E quando saprà della morte di Rousseau, scriverà sul suo diario una delle pagine più convinte che siano uscite dalla sua penna: « Il più gran genio del secolo è morto: quegli che in tutto s'assomigliava a Socrate fuorché nel volto, il dotto, l'equo, il giusto, il vero, il sapiente uomo del secolo è morto! Egli era il mio padre, la mia scorta, il mio maestro, il mio idolo. I di lui scritti, dettati della sapienza stessa, sono

(1) C. Beccaria, *Scritti e lettere inediti, cit.*, pp. 216-218.

sempre stati per ritirare gli homini dal vizio e condurli alla virtù. Altri dotti del secolo decimo ottavo hanno scritto delle grandi cose, niuno ne ha prodotte e publicate delle tanto sublimi e vere e oneste quanto lui. Ha avuto per nemici tutti i fanatici, i sciocchi, i preti, l'impostori, i traditori, i menzogneri. Ha avuto per amici tutti gli homini da bene, tutte le anime sensibili. Viveva questo filosofo a Parigi, ma anche il soggiorno di quella capitale le era venuto a noia, abbenché vi fosse solitario e vi disprezzasse tutte le grandezze. Si ritirò con sua moglie nel castello di Ermenonville, diocesi di Senlis, presso il Marchese di Girardin... Il degno Marchese ha fatto imbalsamare il cadavere di quel grand'uomo e si prepara a farle erigere un sepolcro là in quel bel parco che Cesare ammirò peregrinando in Francia e che tutti i passeggeri comendano. Perché non ho protratto il mio viaggio sino a Parigi quando due anni sono fui in Francia, non per altro che per vedere quel grandissimo uomo! Felice terra ch'or lo rinchiudi! Faccio voto sin d'ora di andare ad Ermenonville a visitare il S. Sepolcro di Giangiacomo, del grande, dell'illustre Rousseau » (1).

Ma questo amore che, come si vede, andava trasformandosi in venerazione e culto rousseauiano, era, all'epoca della gioventù di Biffi, piuttosto una forza nascosta e potente che non una passione chiusa ed esclusiva. Anzi, quando ancora egli era vicino agli amici de « Il Caffé » e poi negli anni immediatamente successivi, gli « altri dotti del secolo decimo ottavo », i filosofi della Parigi dei lumi conservavano una grande influenza sull'animo suo. Verso le opere loro si rivolse sempre più la sua attenzione quando le vicende della vita lo strapparano rapidamente alla Milano dei Verri e di Beccaria per riportarlo nella natia Cremona. Tra i suoi numerosi appunti e quaderni tro-

(1) *Cose notabili accadute in Cremona..., cit.*, nota del 24 luglio 1778. In questo diario Rousseau sarà di nuovo ricordato e citato un'altra volta, il 28 settembre 1779, in occasione del suicidio d'un giovane ventenne.

viamo alcune versioni che particolarmente ci possono interessare e che rivelano l'indirizzo degli interessi suoi e degli uomini che egli aveva lasciato a Milano.

Traduzione dell'opera francese l'Esprit fatta sopra un esemplare tratto dalla prima edizione, dice ad esempio il frontespizio d'un'opera conservata tra le sue carte, un altro dei numerosi manoscritti che poco a poco s'andranno accumulando nei suoi cassetti (1). Siamo di fronte ad una testimonianza di più del peso che ebbe l'opera di Helvétius tra gli uomini de « Il Caffé » e, in generale, della fortuna di questo pensatore in Italia. Già Saint-Lambert, nel suo *Essai sur la vie d'Helvétius* aveva notato quanto larga fosse stata da noi la diffusione di *De l'esprit* (2). La versione di Biffi ne costituisce un'altra conferma, e sarebbe interessante studiarla anche dal punto di vista della terminologia filosofica, in attesa di quello studio sulla vitalità in Italia delle idee di Helvétius che varrebbe la pena di compiere.

Il Figlio naturale o le prove della virtù, comedia in cinque atti e in prosa tradotta dal francese, quest'opera di Diderot nella versione di Biffi, era pronta per le stampe nel gennaio del 1774, rivista dall'autore e siglata dai censori Vismara e Longo. Come dice una nota d'ignoto sul manoscritto: « perché poi non la si stampasse... ciò non si è potuto scoprire dalle Memorie che ha lasciate » (3).

Quando Biffi si occupava di questi lavori, egli era ormai un personaggio della sua città, un patrizio illuminato al quale il governo centrale poteva affidare compiti delicati ed importanti. La modesta, ma caratteristica carriera

---

(1) Conservata nella Biblioteca governativa di Cremona, sotto la segnatura: aa.3.16.

(2) Vedi *Oeuvres philosophiques de Saint-Lambert*, tomo V, Paris, an IX, p. 263. Cfr. ALBERT KEIM, *Hélvetius, sa vie et son œuvre, d'après ses ouvrages, des écrits divers et des documents inédits*, Paris, 1907, p. 472.

(3) Conservata nella Biblioteca governativa di Cremona, con la segnatura: aa.1.44.

di Biffi a Cremona è un eccellente esempio della penetrazione delle idee riformatrici e illuminate nelle amministrazioni locali e negli ambienti provinciali della Lombardia, un esempio, su scala minore e periferica, di quanto stava avvenendo contemporaneamente al centro, a Milano, nelle persone dei suoi amici Verri, Beccaria, Longo, ecc.

Ad esempio, la riorganizzazione completa della censura, una delle prime e più importanti riforme, conclusasi con il decreto del 30 dicembre 1768, aveva incontrato e continuava ad incontrare notevoli difficoltà tanto a Milano come nei centri minori. A Cremona si era pensato in un primo momento di scegliere, tra gli ecclesiastici, per esercitare la funzione di censore, il padre Ludovico Zeist, prevosto di Santa Cecilia. Ma non era stato possibile dimenticare, tuttavia, che si trattava di persona la quale, a torto o a ragione, aveva avuto in passato a che fare con l'inquisizione. Tra i laici, si era pensato a Giuseppe Cauzzi, dotto signore che poco tempo prima aveva tradotto il *Contrat social* di J. J. Rousseau e vi aveva premesso « un discorso analogo », aggiungendovi pure « altre note » (1). Ma, in ultima analisi, la persona che aveva finito per riscuotere la fiducia delle autorità era stata il nostro Giambattista Biffi. Il compito di censore cominciava a diventare delicato e non privo di difficoltà, data la penetrazione, anche in quell'angolo di mondo, delle più estreme idee illuministiche. Nel 1770 si era venuti a sapere, ad esempio, che un libraio, Alessandro Barni, « vendeva in questa città e dava anche a giorni per pochi soldi ad ogni ceto di persone libretti a leggere contrarj alla cattolica dottrina, ch'erano sortite dalla di lui bottega alcune copie d'un libretto, che si trattava di *Tre impostori*, *Mosé*, *Gesù Cristo e Maometto* ». L'opera così designata era il *Traité des trois imposteurs*, Yverdon,

(1) Vincenzo Lancetti, *Biografia cremonese*, schede manoscritte conservate nella Biblioteca governativa di Cremona, *sub voce* Giuseppe Cauzzi e lettera di quest'ultimo a I. Bianchi, del 2 nov. 1766, in Biblioteca Ambrosiana, T. 126 sup., f. 124.

1768 (1). Due copie erano state effettivamente vendute, l'una a « un cavaliere di questa città », l'altra « ad un officiale che di qui era partito ». Una perquisizione non portò ad alcuna scoperta sensazionale, ma si dovette constatare che numerose erano le opere sospette tenute del libraio. Si trattava, ad esempio, di opere di Voltaire, di Febronio, della *Cyclopedia o sia Dizionario universale* di Chambers, dell'*Encyclopédie* e d'una serie di « libri sospetti », tra i quali vediamo le cose più varie, dall'*Elève de la nature* di Dulaurens all'*Instruction* di Caterina II. Malgrado tutti questi indizi l'atmosfera nuova prevalse e la conclusione della faccenda fu particolarmente mite (2).

Mentre accadeva questo incidente Biffi era « in campagna per le vacanze ». Altre volte lo vediamo invece esercitare attivamente le sue funzioni di censore ed anzi approfittare di questa sua mansione ufficiale per allargare le maglie della censura, per render meno gravosa la pressione dell'amministrazione in materia di censura e di commercio di libri. Protesse così, ad esempio (e vedremo come, forse, non fossero del tutto estranei legami massonici che lo univano a questo suo protetto), il più importante editore e librario di Cremona, Lorenzo Manini. La lettera di Biffi del 17 settembre 1778, intesa a rendergli più facile ed agevole l'importazione di libri è davvero caratteristica della funzione di questi uomini colti, di questi funzionari dell'assolutismo austriaco della fine del Settecento. « Lorenzo Manini, libraio nostro, scriveva, inanzi di partire per la fiera di Brescia, ov'era solito ogni anno intervenire, desiderò ch'io volessi scorrere un catalogo di libri che colà meditava trasportare e le apponessi il mio nome come Regio Revisore per ottenerne poi

(1) Cfr. Jean-Pierre Perret, *Les imprimeries d'Yverdon au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle*, Lausanne, 1945, p. 224. Per la diffusione in Italia di quest'opera, vedi *L'Europa letteraria*. Tomo IV. Parte I, 1° marzo 1769, p. 12.

(2) Archivio Stato Milano, Studi Parte Antica. Mazzo 37. Censura a Cremona. Lettera di Carlo Francesco Paravini podestà di Cremona del 4 marzo 1770.

l'estrazione. Confesso la mia ignoranza a Vostra Eccellenza, non ci seppi trovare né libri empi riguardo a Religione, scandalosi per rapporto a costumi, o perniziosi relativamente a governo.

Un dotto Padre Filipino di Brescia ne trovò, e si fecero colà abbruciare per mano del carnefice le opere di Diderot, il *Belisario* del Signore di Marmontel, Rabelais, la Fontaine e qualch'altro di questa classe.

Al ritorno in Cremona di Lorenzo Manini, tra i libri che avevano schivato il fuoco e la revisione del Filipino, alcuni trovarono un più severo censore in questo Signor R. Vicentendente Barone de Montani. Trovò il catalogo da me sottoscritto per l'estrazione pieno zeppo di titoli di opere censurabili e non admissibili. Declamò contro la colpevole facilità del Revisore secolare; ricorse a Monsignor Vescovo, il quale spedì il di lui Provicario a farne delle doglianze col Signor Senatore Podestà e frattanto detto Signor Barone, non so con quale autorità, ritenne presso di sé come opera danosissima le *Riflessioni filosofiche sul Sistema della natura* di Holland, spaventato forse unicamente dal titolo di *Sistema della natura*, non avvertendo che l'opera dell'Holland è una confutazione dell'ardito libro del *Sistema della natura* (1).

Non può brillare il zelo che divora il Signor Barone Montani per la salute dell'anime che a spese della mia reputazione e se agli occhi di molti il riservo da me sempre usato nel dare i miei voti di ammissione in questa materia mi può giustificare, agli occhi di altri le esclamazioni e le accuse del Signor Barone potrebbero pregiudicarmi. Quanto possa egli aver detto, come mi vien rifferto, in disapprovazione mia lo attribuisco alla di lui pietà esemplare, divozione e delicatezza di coscienza, né posso volergliene male, ma non ho voluto omettere di cercare di giustificarmi presso l'E. V., la di cui sola disapprovazione mi sarebbe dolorosa, supplicandola umilissimamente vo-

(1) Si tratta delle *Réflexions philosophiques sur le Système de la nature par* M. Holland, Neuchâtel, 1773.

lersi degnare comandarmi come regolare mi debba per l'avenire nell'approvare i libri da introdursi e da estrarsi, se rigorosamente attenendomi all'indice dei libri proibiti da Roma o se diversamente... ».

Anche questa volta un censore lombardo di quegli anni faceva appello all'autorità centrale perchè lo proteggesse dallo zelo chiesastico e censorio di una autorità locale, e anche questa volta la risposta, in data 26 settembre 1778, lo rassicurava sull'appoggio di chi stava a Milano. Non diversamente operavano, in quegli stessi anni, altri che Biffi aveva conosciuto nell'ambiente de « Il Caffé » e che avevano finito per ricoprire la delicata incombenza di censori. La carriera di Alfonso Longo, ad esempio, era intessuta di simili contrasti ed accordi con l'autorità centrale i quali, nell'assieme, ci forniscono un curioso ed istruttivo quadro dei rapporti tra il mondo intellettuale e quello amministrativo nel Milanese del secondo Settecento. Biffi, anche in questo campo, ebbe una funzione meno visibile, più modesta e chiusa nella sua Cremona, ma non meno caratteristica ed efficace, nell'ambito almeno della sua provincia.

Qualcosa di simile potrebbe dirsi dell'attività di Biffi quale presidente delle scuole, quale membro della camera degli artigiani, o quale attivo partecipe di altri aspetti della vita sociale di Cremona. Attività modeste, se si vuole, ma che non meritano forse il giudizio che ne diede da lontano Pietro Verri in una lettera dell'8 aprile 1772: « Di Biffi, diceva, non ne abbiamo alcuna nuova, egli se ne sta sotto l'ombra del suo Torrazzo senza far nulla » (1).

Non ci stupiremo infatti vedendo l'amico di Beccaria e di Verri partecipare in varie forme all'amministrazione annonaria della sue città, fino a diventare, per breve tempo, vicario di provvisione e poi assessore alle vetto-

---

(1) *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, vol. V, Milano, 1926, p. 51.

vaglie, nel 1786 (1). Anche nei suoi appunti e diari i problemi economici del suo paese ritornano insistentemente. *Sulle vettovaglie* si intitola uno dei suoi quaderni (2). Più interessanti le notazioni del diario, come per esempio quella che troviamo alla data del 3 marzo 1778: « Povero popolo, strappa il cuore: vittima maltrattata sempre di cento circostanze, della noncuranza d'alcuni e massimamente dell'ignoranza di noi Patrizi... », o ancora alla data 20 agosto dello stesso anno: « Il popolo geme e si adira contro i Patrizi... il sistema presente di annona è il più difettoso che imaginare si possa. Quando io, Vicario di Provvisione in tempi difficilissimi, fui incaricato di stendere un nuovo piano di pannizazione, lo feci. Fu approvato, anzi applaudito dal governo e poi non fu eseguito... Ora che vi è siccità non si sa come macinare, anche ciò per mancanza di previsione e di providenza. I fornai fanno mille briconate, celano i contratti, nascondono le farine, notificano falso i grani di loro ragione, il pane è nero, mal cotto, pessimamente faturato, a ventitré ore non si trova più pane ed il misero giornaliere vede sprovisto sé e la famiglia di susistenza. Ieri sera più di quatrocento persone armate di bastoni, divise in varie truppe, andavano a tor pane per forza dai prestini... La facenda, se le cose seguitano così, non vuol finir bene... ». Insisteva poi sul suo piano annonario che, solo, secondo lui, avrebbe permesso di « aiutare, sollevare e proteggere la porzione più proficua degli abitanti, la classe degli artigiani « (3). Come si vede e come può essere confermato da altri suoi scritti, Biffi non poteva dirsi interamente convinto e penetrato delle idee liberiste dei suoi amici milanesi, mantenendo spesso concezioni e pregiudizi più tradizionali. Ed insieme egli era particolarmente

---

(1) Ugo Gualazzini, *Inventario dell'archivio storico camerale con un saggio sulla Mercadandia nella vita cremonese*, Milano, 1955, p. 38.

(2) Conservato nella Biblioteca governativa di Cremona, con la segnatura: aa.3.10.

(3) *Cose notabili accadute in Cremona..., cit.*

sensibile, in questo come in altri casi, ai rapporti tra i poveri ed i patrizi, aperto al senso di compassione di fronte ai miserabili e pure ben conscio della situazione economica e sociale sua e della sua classe.

Tra gli incarichi ufficiali in cui lo ritroviamo, e in cui in verità meno ci attendevamo di vederlo, sta quello di responsabile del Collegio delle Canonichesse di S. Carlo, istituito nel 1786 a favore delle « damigelle nobili di scarsa fortuna che ci permanevano libere di monacarsi o di passare a nozze » (1). Pare che questa mansione gli desse non pochi grattacapi, ma anch'essa dovette parergli un dovere di fronte alle « damigelle nobili ».

Biffi, insomma, era diventato con gli anni un notabile, una autorità rispettata, ascoltata, un vero rappresentante ed esponente della vita sociale della sua città. Quando, nel 1777, era passato per Cremona il Governatore della Lombardia, l'Arciduca Ferdinando d'Austria, egli si era rivolto anche a Biffi per conoscere la situazione della provincia. « ... Mi chiese dei raccolti, delle inondazioni, e del temporale del dì 18 agosto... Aveva chiesti alcuni libri al marchese Fraganeschi, ne legeva il frontispizio quando ne trovò uno sul come garantire gli edifizi dal fulmine, al quale era premesso un testo di Ezechiello; mi richiese se credevo che i Profeti s'intendessero di elettricità; le risposi che essi non se ne mischiavano, ma che per obbligo di mestiere dovevano predire che noi ne avremmo inteso molti misteri e specialmente il nostro celebre D. Giambattista Volta di Como. Si mostrò contento della risposta... » (2). Qualche anno più tardi pare che Giuseppe II dichiarasse un giorno: « ho conosciuto più gli affari di Lombardia in mezz'ora di colloquio con questo Cavaliere che in Vienna abbia fatto in più mesi da' miei mini-

---

(1) Alessandro Giulini, *L'imperiale collegio delle canonichesse di S. Carlo in Cremona*, in *Archivio storico lombardo*, 1920, fasc. I-II, pp. 141 e sgg.

(2) *Cose notabili accadute in Cremona, cit.*, nota del 22 ottobre 1777.

stri » (1). Anche se le parole non erano letteralmente vere, rappresentavano in ogni modo l'opinione che si aveva ormai di lui, dei suoi consigli e dell'utilità di sottoporre « al savio ed avveduto consiglio dei suoi politici sguardi » le questioni più gravi e più importanti (2).

Il ritmo della sua vita e del suo pensiero poteva insomma essere lento, provinciale. Ma non era senza efficacia quel che egli operava, né senza patrizia distinzione quel ch'egli continuava a scrivere. Ogni tanto si metteva in viaggio, mandando lunghe lettere per ragguagliare gli amici, lettere che poi raccoglieva e che costituiscono spesso le sue pagine più efficaci e vivaci. Osservava le cose con interesse enciclopedico, guardando soprattutto all'arte e allo stato della pubblica opinione. Come dirà il suo biografo Galeazzi Scotti, Biffi si trasformava allora in un « filosofo pellegrinante ».

Nel 1773 era a Venezia, l'anno dopo a Genova, nel 1776 in Piemonte e nella Francia meridionale, l'anno seguente a Ferrara. Ritrovava vecchi amici come Verri o Vasco, riviveva preoccupazioni politiche, economiche, filosofiche, che aveva respirato nella Milano de « Il Caffé » e legava tutto questo in modo ormai preponderante ad un grande amore per gli antichi quadri, le statue, le chiese, i palazzi, i costumi, per tutta la civiltà del vario e variopinto passato italiano.

Venezia era l'ideale introduzione, la porta maestra per questo viaggio di riscoperta e d'ammirazione. Descriveva al suo amico Vacchelli non soltanto la città e le opere d'arte, ma ogni elemento che facesse risorgere viva di fronte ai suoi occhi la tradizione (3). « ... Sono stato questa mattina ai Servi, e quivi non guardando nemeno ai quadri, che belissimi vi sono e in folla, andai a bacciare la lapide che chiude le venerate ceneri di Fra Paolo. Il sepolcro

(1) *Elogio del Signor Giambattista Biffi cremonese di G. B. Cosimo Galeazzo Scotti..., cit.*, pp 15-16.

(2) Id., p. 8.

(3) *Viaggio a Venezia. 1773. Lettere itinerarie al Signor Vacchelli, cit.*

è così modesto che a meno di saperlo non si trova; non v'è nemmeno il suo nome. Qui, di buona fede, passa per un santo apresso ai suoi, presso alli uomini per un grand'uomo, intanto che i nostri B... lo trattano da dannato. Lo stile col quale fu ferito sta appeso in publica Chiesa a pié d'una Croce, con l'iscrizione *Deo liberatori* » (1). La continuità della tradizione veneta, non soltanto in materia di politica ecclesiastica, lo colpiva. « Qual dignità, qual magnificenza in tutto! ». Assistendo alle varie manifestazioni della vita politica e giudiziaria di Venezia sempre più si allargava l'idea che si veniva facendo « di questa grande augusta republica, la più antica del mondo e la gloria del nome italiano » (2). Ammesso a vedere una seduta del Senato « in occasione d'una ballotazione e d'un scrutinio », gli sembrerà « d'essere trasportato dieciotto secoli adietro... Da qui dunque, diceva, si regolò Italia, da qui si scompose la lega di Cambrai, di qui si ordinò con l'impadronirsi del Levante, da qui emanarono tanti consiglj di giustizia, d'integrità, di previsioni, di sapienza... La maestà e la grandezza del luogo, l'aspetto dei padri, il gran numero, la differenza delle toghe e dei colori marcanti le dignità, i venerabili volti di que' patrizj che sostennero le ambasciate, i comandi di mari e di terra... » (3), tutto sembrava trasformarglisi agli occhi in un quadro animato dall'ammirazione, velato appena dalla melanconia che lo seguiva anche là, nei suoi viaggi, e che si appesantiva su di lui soprattutto la sera, a chiusura delle sue avide e curiose giornate veneziane.

Né mancò di far la conoscenza di uomini colti ed esperti: Pietro Contarini, « degno ed amabile Cavaliere... Un'aria europea, colta, niente affettata, un certo spirito di patriotismo che trapela atraverso una non smodata serietà, unita ad una gentilezza singolare... », « il Cavalier Tron, quel gran politico », Pietro Franceschi, « statista massimo,

(1) Lettera del 6 settembre 1773.
(2) Lettera del 7 settembre 1773.
(3) Lettera del 12 settembre 1773.

gran pensatore e bel scrittore ». « Questa sera mi hanno presentato al Conte Gozzi... » (1). Le lettere al Vacchelli sono insomma un vero e vivace diario veneziano nel 1773.

Il viaggio a Genova, che Biffi compì l'anno dopo, sembrava fatto apposta per confermarlo nel suo amore per le antiche repubbliche italiane, filtrato attraverso l'ammirazione per la loro tradizione artistica, così come attraverso una visione sempre più classicistica delle arti e della politica. Così alcune delle tappe della formazione del mito repubblicano nel nostro tardo Settecento possono essere seguite nelle pagine dimenticate di queste sue « lettere itinerarie » (2). Gli sembrava di veder rinnovato « l'esempio di Appio Claudio » osservando la strada che Giambattista Cambiaso, « ottenuto il dogado l'anno 1771, in testimonianza di gratitudine alla sua Repubblica », stava facendo costruire da Genova alla Bocchetta, proponendosi di « spianare, tor di mezzo colline e dirupi, vallicare con arditi ponti diversi rami di Ponzevera ». Ed una volta entrato in città, « qual vertigine di sorpresa »! « L'affluenza del popolo, l'aria sollecita ed occupata d'affari della moltitudine, la frequenza delle botteghe, la ricchezza delle merci, tutto, persino l'angustia delle contrade, internate, oscure, ma maestose dà un'aria, al totale, di opulenza e di una grandezza che piace. Là muli carichi di mercanzie che in grandi schiere defilano, qui uomini che trasportano robba e mercadanti uniti che concertano affari; ad ogni volger di contrada, fabriche che s'inalzano, schiavi che passano, forastieri mille che interpellano, ogni cosa dà luogo a riflessioni e pensieri d'invidia per questo gran paese e d'umiliazione per noi » (3). Quando, nei giorni seguenti, ebbe soddisfatto il suo desiderio di vedere le pitture della « scuola genovese »

---

(1) Lettera del 10 settembre 1773.

(2) *Lettere ad un amico. Viaggio di Genova del 1774.* Manoscritto conservato nella Biblioteca governativa di Cremona sotto la segnatura: aa.1.2.

(3) Lettera del 22 ottobre 1774.

(e dubitò che veramente potesse dirsi scuola), quando ebbe visto le opere di Domenico Fiasella detto il Sarzana « vigoroso e caldo ed esatto », di Luca Cambiaso, « il Rafaello di Genova, dilicato, sfumato, saporitissimo nelle tinte, soave nelle attitudini, dolce nelle invenzioni », d'Andrea Semino « che tanto assomiglia a Bernardino Cambi nostro, che par proprio lui tanto rafaeleggia in tutto », quando si fu riempito gli occhi di colori e di forme di Rubens, di Rembrandt, di Guido Reni, di Guercino, quand'ebbe scoperto Caravaggio (« ... per la prima volta ho visto in casa Balbi Michelagnolo nostro da Caravaggio, in una caduta di San Pavolo. Il grande, il sublime, il fiero pittore!... »), di nuovo tornava col pensiero alla storia di Genova e alla sua tradizione repubblicana. Visitò « lo Spedale grande, vasto magnifico... Passammo poi di là sortendo dalla strada ove, sfondatosi il mortaro a bombe, ebbe principio la rivoluzione. Parevami veder colà la libertà italiana tener sua sede diletta ed avervi eretto un trofeo » (1). Quando ebbe ammirato dal mare, dalle colline, dai palazzi il paesaggio genovese, l'animo suo si volgeva a considerare lo spirito che gli pareva animasse gli uomini e la città. « Nel ritornare avanti pranzo a casa stavo passeggiando su quella parte di mura della città che guarda il monte: di là scoprivo l'infinite case di campagna, i moltissimi palazzi soprendentissimi che adornano que' monti e fanno fuori di Genova un'altra città della città stessa più grande, più bella e più popolata. La giornata serena, un venticello che temperava il calore del sole incomodo anche in fine d'ottobre, acresceva il bello a un tutt'insieme di per se stesso incantatore. Ecco, tacito dicevo tra me stesso, quanto vale e quanto può libertà! Cerca invano tutto ciò ove generalmente si serve. Questi sono i dolci frutti d'economia, grandiosità e splendore. Le conseguenze del fasto sono avilimento e invidia negli altri, miseria e mendicità in chi l'esercita. Cercansi virtù maschie, esempli da secolo, azioni antiche romane

(1) Lettere del 22, 23 e 24 ottobre 1774.

tra moderni popoli? Tra popoli liberi soltanto si potran rinvenire... Chi altro mai poteva produrre, poteva effettuare così grandi cose se non la sobrietà, l'economia, la pazienza, l'aplicazione republicana? Vuolsi amore inverso la patria, zelo per suoi interessi, desio di gloria pel suo nome... » (1).

Proprio a Genova Biffi poteva sentire, più acutamente che altrove, come questo vigore repubblicano che gli sembrava di indovinare negli uomini e nelle cose era però congiunto ad un atteggiamento più tradizionalista, più retrivo, più chiuso e vecchio di fronte a problemi e questioni che non potevano non toccare chi era amico di Beccaria e di Verri. Venezia aveva una tradizione giurisdizionalista, asseccata magari, ma che gettava profonde radici nella storia della repubblica di S. Marco. A Genova i rapporti con la chiesa, il bigottismo, la censura ecclesiastica, il permanere dell'inquisizione non potevano non colpirlo profondamente. La fierezza repubblicana finiva per apparirgli come una forza tradizionale legata ad altre forze e tradizioni che egli non poteva accettare. Il viaggio a Genova era un viaggio nel passato, un superbo passato, ma pur sempre in ritardo sul resto d'Europa e anche d'Italia. Entra in uno di quegli incantati palazzi genovesi e guarda non soltanto le architetture e i quadri. « Sopragiunsero delle dame e varii cavaglieri ed ho avuto anche una picciola idea del modo loro di conversare. Si parla molto di amalati, di morti, di raccomandazioni d'anime, di sentimenti divoti, ciò che mi ha edificato, siccome pure mi sorprende la pietà e divozione in generale di questo popolo. Le chiese son sempre popolate ogni giorno... » (2). Va a teatro ogni sera, ma gli accade di non trovare la *pièce* che era stata promessa, *Il fanatismo o Maometto* di Voltaire: « La religiosità del maestrato preposto ai spettacoli ha creduto travedervi per entro dell'empietà e per assicurare la conscienza e torre qua-

(1) Lettera del 26 ottobre 1774.
(2) Lettera del 24 ottobre 1774.

lunque pericolo ai fedeli, prudentemente l'ha proibita. La nazione è in generale assai divota, ne è una prova il dolcissimo Tribunale della Sacrosanta Inquisizione che tuttora in Genova sussiste a vera edificazione e spirituale conforto dei fedeli... Si frequentano moltissimo le chiese, si pensa giù alla buona come si faceva a Milano vent'anni sono, si detestano i cattivi libri e in generale non se ne leggono molto né di cattivi né di buoni... » (1). In questo contrasto, in questa doppia ed unica impressione di fierezza e di retrogada chiusura si trovava quanto di più prezioso aveva tratto Biffi dal suo viaggio genovese.

A Milano, nell'ottobre del 1776, sulla via del Piemonte e della Francia meridionale, in un altro dei suoi viaggi, Biffi incontrava di nuovo il suo vecchio amico Pietro Verri (2). « Ieri dunque arrivai qui con moltissima celerità, stordito dal moto violento, come se fossi stato ubriaco. Smontato apena andai da Sua Eccellenza il Signor Conte Vicepresidente Verri ed ebbi la consolazione di ritrovare in lui il mio Verri antico. Uomo modesto in una grande fortuna, con un grande ingegno e con grandissime cognizioni, ministro illuminato senza aver sposato nissun sistema, cosa altretanto sana in politica quanto essere lo possa in metafisica. È apassionato per gl'interessi del suo Sovrano senza dimenticarsi d'essere patrizio, italiano e patriota. Ha preso moglie ed è con lei quale l'ho sempre veduto apresso le donne, amabile ed amato, fatto per essere il vendicatore del nostro sesso. Infine un uomo da bene ministro di stato ed un filosofo maritato » (3).

---

(1) Lettera del 26 ottobre 1774.

(2) *Viaggio in Piemonte e parte della Francia del Conte Gian Battista Biffi. 1776. Lettere a varj amici.* Manoscritto conservato alla Biblioteca governativa di Cremona sotto la segnatura: aa.1.3.

(3) Lettera del 18 settembre 1776. P. Verri parlava al fratello del soggiorno milanese di Biffi nella sua lettera del 25 settembre 1776. *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri, cit.*, vol. VIII, p. 177: « È sempre lo stesso ed ha buona opinione presso il governo, che lo ha posto alla testa de' studi di Cremona. Egli fa un piccol giro a Torino per liberarsi dalla febbre ». La stima che Verri conservava per Biffi

Ritratto che ci pare colga ottimamente quell'elemento nobiliare che sta nella figura di Pietro accanto a quello illuministico e riformatore e che spesso è stato trascurato dagli studiosi più recenti, pur servendo ottimamente ad inquadrarlo nella Milano e nella Lombardia del suo tempo.

Biffi, tornando dopo tanti anni a Milano, notava quel fervore di vita che era ormai venuto sovrapponendosi al fermento intellettuale del decennio anteriore. Non c'era più l'« Accademia dei pugni », né « Il Caffé », ma « tutto è in fermento, scienze, manifatture, belle arti, ogni cosa prospera e prende incremento. Quale eletrizzazione! ». La sua vita — si sarebbe quasi tentati di dire la sua natura — di provinciale contrastava sempre più con questa vitalità milanese. « Figuratevi un solitario al corso, al teatro, alle grandi assemblee ed ai soupé de' semidei... Sono d'un'estrema tristezza, sono malcontento, ho l'animo inquieto, sospeso, infine l'amaro del cuore l'ho sempre in bocca per assaporarlo. Ciò non ostante sono stato sensibilissimo alle testimonianze d'amicizia che ho avute... » (1). Due giorni dopo confidava all'amico Giuliano Vacchelli: « Io sono nel grand mondo... e questi non è più fatto per me... Ieri eravamo in undici a tavola e sei della compagnia erano stati in Inghilterra ed a Parigi: quale distanza tra gli europei ed i cremonesi!... La gioventù della capitale è fortunata, la nostra di provincia no. Si pensa sempre ai primogeniti e niente a' poveri cadetti... Stelle, eclissi, quadranti, Franklin, ...

è provata anche da una lettera diretta a quest'ultimo, di pochi anni prima, del 23 giugno 1773: « Frisi m'a dit tant de bien de vous, vous êtes cheri dans votre patrie, on y honore vos talents, vos services, j'en suis à la joye dans mon cœur... Enfin, cher comte, nous voilà des éléments de l'*Accademia de' pugni*, autre fois déniées, hérétiques, esprits forts, philosophes, ennemis de la patrie etc. etc., nous voilà reconciliés avec la genre humain, qu'est séduit au commencement par les artifices mais qui cède à la verité à la longue. Nos cœurs étaient bons, nos sentiments honnêtes... ». *Lettere e scritti inediti di Pietro e di Alessandro Verri* a cura di C. Casati, vol. IV, p. 266.

(1) Lettera del 18 settembre 1776.

Londra furono i nostri discorsi: tutti hanno viaggiato, tutti hanno grandi mezzi ed incentivi da studiare, e noi, noi... siamo pure infelici! » (1).

Milano non era che la prima tappa di questo viaggio del nostro cosmopolita di provincia. Torino fu raggiunta pochi giorni dopo, malgrado tempeste, inondazioni ed altri disatri naturali che colpirono Biffi e il suo compagno inglese di viaggio, e che ci vengon descritti non senza spirito nelle lettere che accompagnano verso le Alpi il viaggiatore (2). A Torino, tra una visita e l'altra alle chiese ed alle gallerie, Biffi fa nuove conoscenze, come ad esempio Denina, o il conte Radicati di Cocconato, « del quale avevo sentito tanto parlare da Frisio », o ancora ne ritrova di vecchie: « l'abate Vasco... mi ha sorpreso per le contrade di Torino, mi ha colmato di gentilezze ed ha voluto presentarmi jeri sera a Madama Qualia, vedova giovane e bella e di spirito, in casa la quale si uniscono in cotteria i belli spiriti di Torino » (3). E così tra antichità e pitture, con lo sguardo sempre pronto a tornare ai problemi dell'economia, dell'agricultura e del commercio, Biffi percorreva, anche quell'anno, paesi e città, tra Piemonte e Francia meridionale e ne scriveva minutamente e intelligentemente agli amici cremonesi.

Se un giorno, come forse sarebbe interessante ed utile, verranno pubblicate queste « lettere itinerarie » di Biffi occorrerà completare quelle che fin qui abbiamo esaminato con quante egli ne scrisse da Ferrara nel 1777 (4). Non che esse aggiungan molto a quel che già sappiamo. Tut-

---

(1) Lettera del 20 settembre 1776.

(2) A questo viaggio in Piemonte, esclusivamente dal punto di vista delle notizie che se ne potevano trarre per la descrizione della città di Torino, aveva già fatto ricorso Nicomede Bianchi, *Storia della monarchia piemontese dal 1773 sino al 1861*, Torino, 1877, vol. I, p. 370.

(3) Lettera del 5 ottobre 1776.

(4) *Viaggio di Ferrara. 1777. Lettere all'abate Isidoro Bianchi.* Manoscritto conservato alla Biblioteca governativa di Cremona sotto la segnatura: aa.3.13.

tavia la persona stessa a cui vengono dirette, Isidoro Bianchi, sembra di nuovo allargare lo sguardo ai confini d'Europa, dove il suo amico aveva viaggiato e studiato. Di nuovo tornano in primo piano, nel loro carteggio, i temi e le polemiche illuministe. « Mi sembrava vedervi rivolgere contristato lo sguardo da quel regno dovizioso (la Danimarca) ad uno povero di lumi e d'industria, fatto ligio all'Inghilterra, suo tributario e sua provincia, ove un ministro stava in trono, un re nella dipendenza e l'uno e l'altro nelle inquietudini, delle quali si vendicavano sulla misera nazione procurandogliene altrettante con un tribunale inaudito d'inconfidenza, per supplire agli orrori di quell'altro tetrissimo dell'Inquisizione. Vi sarà parso di vedere le cataste ancor fumanti di quei detestabili misteri di cannibali in rocchetto... » (1). Eco lontana, ma appassionata del dramma del Portogallo settecentesco.

A Ferrara aveva ritrovato un gruppo di scrittori che meriterebbe qualche maggiore attenzione ancor oggi, in un quadro generale delle idee enciclopedistiche in Italia. « Passammo la sera col mio Ximenes, in casa del Marchese Christiano Bevilacqua, con l'abate Zorzi e il Dottor Malfatti, i Dalamberti, e il Didero di Ferrara, quelli che hanno intrapreso l'*Enciclopedia italiana*: si parlò viaggi e letteratura... » (2).

Quando tornò da questa peregrinazione (il voto, che già conosciamo, di compiere il pellegrinaggio di Ermenonville al S. Sepolcro di Giangiacomo Rousseau restò un desiderio ed una speranza) Biffi si mise a scrivere

---

(1) Lettera del 9 aprile 1777.

(2) Id. Su questi personaggi vedi E. De Tipaldo, *Biografia degli italiani illustri*, vol. III, Venezia, 1836, *sub voce* Alessandro Zorzi. Biffi tornerà a parlare di Zorzi in occasione della morte di questi, nelle sue *Cose notabili accadute in Cremona*, alla data del 21 luglio 1779: « ... Dotato di massimo ingegno, aveva questo sapiente giovane intrapreso un'Enciclopedia italiana e mi aveva fatto l'onore di assegnarmi da scrivere alcuni articoli sulle belle arti che gli avevo mandato. Lo studio troppo intenso ce lo era tolto, lo ha tolto all'Italia... ».

una specie di diario: *Cose notabili accadute in Cremona dal 1 ottobre 1777 al 24 ottobre 1781*: « Io Giambatista Conte Biffi, figlio del Conte Gianambrogio, patrizio cremonese, comincio questo dì, primo ottobre 1777, a scrivere alcune cose notabili per gli altri e interessanti per me che accadono in questa mia patria, cosa che mi ero proposto di fare da gran tempo in qua e che ora voglio eseguire. Se da qui a molt'anni questo mio giornale caderà in mano d'un curioso d'antichità, chi sa che non diventi una curiosa cosa ». D'una « curiosa cosa » si tratta infatti, soprattutto per conoscere le idee, le reazioni dell'autore. Completamente legato ormai alla sua città, al suo ambiente, sempre più preso dal suo passato artistico e culturale, egli era allora, per così dire, in equilibrio tra le sue convinzioni filosofiche, illuministiche ed un rimpianto per il mondo pittoresco, colorato e artisticamente fecondo dei secoli trascorsi (1). Così come in queste sue note l'italiano viene spesso sostituito al francese e questo all'inglese, così vi si alternano le riflessioni sospese tra passato e presente, tra gli entusiasmi rousseauiani e le accorate visioni dei secoli passati, quando la varietà, la vitalità, l'arte « addolcivano sino le prepotenze di noi Patrizi » (2), come curiosamente scriveva ormai egli stesso, il conte Giambattista Biffi.

Si volgeva verso il passato della sua famiglia, la guardava un momento compiaciuto ma, naturalmente, non poteva trattenere il sorriso ed il ricordo dell'ironia volterriana. « Ho passato tutta la giornata, scriveva il 22 aprile 1778, ad esaminare carte vecchie per provare che io sono nobile per quatro parti... alla fine ho ritrovato ogni cosa e posso prendere la croce di Malta. È un gran bel piacere esser nobile e saperlo di certo. Questi era il piacere del Barone di Tundertantrunch. Ma mi sono sec-

---

(1) Sui larghi interessi e sui numerosi appunti di Biffi nella storia delle arti, soprattutto della sua città, vedi V. Lancetti, *Biografia cremonese..., cit.*

(2) Nota del 13 agosto 1781.

cato mortalmente. Essere assicurato da una bella ragazza che mi vuol bene mi piace assai più che esser dichiarato nobile da un tribunale araldico. Che gusto depravato! ».

Eppure, non piccolo era l'elemento nobiliare nel giudizio che egli dava della situazione politica del suo paese. In una nota del suo diario del 18 giugno 1778 si soffermava sulla corruzione della magistratura e delle amministrazioni che gli sembrava aumentare sempre più. « Alcuni l'atribuiscono all'impiegare uomini di niuna educazione, di cativo cuore, poveri ed esteri, e di bassa estrazione... Il povero non ha scampo contro l'opressione... ». L'unico rimedio pareva fosse quello d'una ripresa di assolutismo, illuminato e benefico, esercitato da « Ferdinando, *suo* buon Principe » (quasi una prefigurazione autoctona del programma che di lì a pochi anni doveva cercar di mettere in opera Giuseppe II). Ma gli strumenti per realizzare queste speranze dovevano esser pur sempre i patrizi lombardi. « Libera la mia patria dai mostri, tu che ne hai il desiderio e la forza. E perchè non lo fai? Tu sarai il mio eroe, l'idolo degli uomini da bene. Le benedizioni dei popoli, credilo Principe virtuoso, le troverai pur dolci... In ogni nazione vi sono dei cativi sogetti, ma la nazione in corpo è buona. Confida gl'impieghi ai nobili nazionali. Credilo, generalmente riusciranno. Quanti freni avranno a non comettere il male che gli oscuri forestieri non hanno... ».

Era un progamma per il futuro ed era insieme quasi un rimpianto del passato. Spesso ritornano in queste note di diario le pagine che rievocano la vita patriarcale che, ormai toccata dalle luci del tramonto, sembra riacquistare bellezza e prestigio al confronto delle angustie del presente. Persino per quel che riguarda la religione, la devozione tradizionale, ultimo punto fermo nella critica di Biffi, egli sembra esitare ormai, anche qui a mezza strada tra l'ironia ed il rimpianto. Nota così nel suo giornale, alla data del 20 giugno 1778, come fosse giunta notizia « della morte seguita in Parigi del celebre Signor di Voltaire... questo genio dell'età nostra ». Ma un sapore volterriano soltanto in parte e in realtà un sapore quasi nostalgico

avevano le sue riflessioni sulle celebrazioni e le costumanze religiose del passato: « Ieri sera, scriveva il 17 aprile 1778, giorno del Giovedì Santo poco popolo era attorno per la città; moltissime boteghe erano aperte, quel divoto passeggio delle sette chiese era quasi deserto, mentre mi ricordo nella mia infanzia che era quelli un solenne giorno: anche dalla divozione si traeva divertimento. La notte iluminata, le finestre ornate di tapeti e di belle signore, le strade ceppe di popolo, trombe, sacre imagini, sordine, confraternite, sacchi, piedi scalzi, battuti, liti per la mano tra que' che visitavano le chiese, qualche omicidio e molte incarnazioni, tutto questo insieme divertiva. La divozione è pure una bella cosa! La filosofia non vale un corno! Con quel suo semplificare annoia mortalmente. E il Padre Inquisitore che non c'è più, che faceva tanto bella vista andando atorno tronfio... ». Un altro giorno finirà per concludere, come già abbiamo accennato: « gli orrori dell'infame tribunale dell'inquisizione, le tenebre della superstizione... erano sopportabili con questi diversivi, che addolcivano sino le prepotenze di noi Patrizi. Intanto scriveva Girolamo Vida e Giulio Campi dipingeva e Dattaro architettava... Cosa siamo noi ora? Un po' meno bestie dei nostri avoli... Non crediamo per esempio che i demoni sortino dal corpo delle ossesse in forma di lucertole alate, non crediamo, almeno generalmente, che le streghe prendino la forma di gatto per obbligo di statuto... (Ma) maligni, piccioli ed imbecilli avessimo almen conservata quella bonomia dell'ignoranza che caratterizzava i vecchi Lombardi ». Biffi ci dipinge tutto un quadro nero ed aspro dei vizi o, per meglio dire, delle debolezze e della viltà morale dei suoi contemporanei. Il passato, con i suoi ori e le sue cerimonie, sembrava mettere in risalto tutto l'orrore della grettezza e della meschinità del presente. E se, concludeva, qualcuno si sforzava di distinguersi da questo mondo di piccole passioni, ecco la società ricadere su di lui per soffocarlo. Biffi pensava evidentemente a se stesso, agli anni trascorsi tra melanconie, speranze e desideri

di evadere dal suo piccolo mondo. Concludeva così la sua analisi del proprio tempo con un piccolo autoritratto: « Un sentimento onesto, un tratto disinteressato, una sentenza dilicata che ti sfugga, tu sei spacciato. La raccontano i zerbini alle tavolette delle dame, rivestendola di nuovi colori: tu sei un romanzo ambulante, un Signor Lelio della comedia. I gravi padri della patria prenderanno caritatevolmente le tue diffese, diranno che quei ridicoli sono da perdonarsi, ma che non lo sono così gl'irreligiosi sentimenti e le prave massime che tu spacci, senza però accennarne nessuna... I preti ed i frati poi, i pacifici ministri dell'altare, i miti sacerdoti daranno l'ultima mano all'opera. Riconosciuti per ciò che sono in questo rischiarato secolo e trattati in conseguenza, faranno gli ultimi sforzi contro di te, né vi sarà azione tua veruna, abbenché santa, che non sia sinistramente interpretata. Di me hanno detto quei baron fotuti che ho dei libri di magia, che sono il nemico dei religiosi, che so la lingua inglese, che sono un eretico, un deista, un ateista, un libero muratore, un filosofo, un miscredente, un *camisin curt*, che ho dei patti taciti con il Diavolo, che non credo nel Papa, che leggo de' libri proibiti, che sono uno scomunicato, un dissoluto e qualcheduno è giunto a tacciarmi sino d'impotente e che questo era il motivo per il quale non prendevo moglie, altri hanno detto ch'io avevo tre bastardi ecc. ecc. » (1).

Abbiamo udito nelle parole di Biffi la rapida e fugace allusione alla massoneria. Effettivamente proprio là egli aveva cercato, e forse trovato, un appagamento ed un equilibrio tra il suo giovanile amore dei lumi e la sua nostalgia del cerimoniale e del mistero, tra i suoi sempre vivi impulsi morali di riforma e le sue concezioni sempre più paternalistiche e nobiliari. Vediamo in lui un esempio caratteristico, particolarmente ricco di sfumature e di intimi dettagli, di quel che fu la massoneria lombarda agli ultimi decenni del secolo, moderatamente illuministica,

(1) Nota del 15 agosto 1781.

aristocratica ma non chiusa a coloro che non fossero nobili, ufficiosa senza essere propagandata dal governo, *trait d'union* fra le province e Milano o Vienna.

Anche a Cremona, come pure era accaduto in altre città italiane, erano stati gli ufficiali stranieri di guarnigione a gettare il primo seme massonico (1). E con questi ufficiali vediamo Biffi in stretto rapporto, anche per quel che egli ci racconta nel suo diario. Ecco ad esempio, il 17 aprile 1778, che vediamo partire « ... da Cremona per Lamagna, alla testa di due squadroni di usseri del Regimento di Greven, il magiore Barone di Gerhart, amabile uomo pieno di bonarietà, col quale ci amavamo come fratelli: quell'anima sensibile all'amicizia nel congedarsi da me non poteva quasi tratenere le lagrime » (2). Fu proprio uno di questi « fratelli » e « anime sensibili », Paul Bethlen (3), che parlando da Cremona passò a Biffi, conosciuto nell'ordine sotto il nome di *Ab arce antiqua*,

---

(1) Renato Soriga, *Settecento massonizzante e massonismo napoleonico nel primo Risorgimento italiano* e *Settecento massonizzante in Cremona* in *Le società segrete, l'emigrazione politica e i primi moti per l'indipendenza*, Modena, 1942 e, soprattutto, lo studio di Pericle Maruzzi, *Notizie e documenti sui Liberi Muratori in Torino nel secolo XVIII* in *Bollettino storico-bibliografico subalpino*, vol. XXX (1928), nn.1-2, nn. 3-4, vol. XXXII (1930), nn. 1-2, nn.3-4, dove si parla spesso di G. B. Biffi e della sua attività latomistica.

(2) *Cose notabili accadute in Cremona, cit.*, L'*Oberstlieutenant* Georg Gerhart era membro della loggia cremonese creata dagli ufficiali della guarnigione, come risulta dalla lista pubblicata da Luwig Abafi, *Geschichte der Freimauerei in Oesterreich-Ungarn*, Budapest, 1893, vol. III, p. 356, dove viene chiamato Georg Gherat. Vi vediamo, accanto al fondatore Paul Bethlen, altri ufficiali dai nomi di Victor Francesetti, Johan Wlaskovich, Michel Manzoni, Karl Winzstein, Cantù, Franz Holzbauer, Prosper Silani, Peter Paul Gaddi, il quale ultimo tenne i rapporti con Vienna, membro qual era della loggia « Zur gekrönten Hoffnung ».

(3) *Cose notabili accadute in Cremona, cit.*, nota del 23 aprile 1778: « È partito questa matina alla testa di due squadroni di usseri del Regimento di Greewen il collonello Paolo Conte di Bethlem, Ciambellano delle Loro Maestà, col quale ancora ero legato d'amicizia. Partendo ha lasciato una memoria cara di sé ».

il governo della loggia cremonese, chiamata « S. Paolo la Celeste » (o, forse, « S. Paolo Celeste »). Il nostro Maestro di Cattedra capeggiava così un gruppo di uomini, alcuni dei quali abbiamo già visto in rapporto con lui, come ad esempio l'Oratore della loggia, l'avvocato Giuliano Vacchelli (1), il Maestro Lorenzo Manini, il libraio ed editore con cui Biffi aveva collaborato e che egli, come si ricorderà, aveva protetto nella sua qualità di censore, Raimondo Ximenes, al quale aveva indirizzato tante sue lettere durante i suoi viaggi, che chiamava nel suo diario (il 21 ottobre 1777): « il mio caro, il mio incomparabile amico Ximenes » e che certo era uno dei più curiosi membri del mondo massonico venuto ora a stringersi attorno a Biffi (2).

---

(1) Chiamato, per evidente errore di trascrizione, Jul. de Vachetti da L. Abafi, *Geschichte der Freimauerei in Oesterreich-Ungarn*, *cit.*, p. 356.

(2) Il Fratello *A vulpe*, come Raimondo Ximenes venne chiamato nella massoneria, era un ex gesuita, proveniente dalla Spagna, dove era nato, nella dittà di Hecho il 2 settembre 1743. Entrato a far parte della Società di Gesù il 5 febbraio 1760 era stato deportato in Italia insieme ai suoi compagni e si era stabilito a Cremona in qualità di pedagogo dei figli del marchese Ali. Per loro compose alcune opere, pubblicò a Carrara una traduzione dallo spagnolo, viaggiò per l'Italia e fu, per esempio, a Pisa, dove lo vediamo in compagnia dello scienziato e massone danese Federico Münter, durante il viaggio che quest'ultimo fece nel nostro paese. Il dotto danese ci dice che R. Ximenes era amico di Gleichen e di Künigl e così ci riferisce la conversazione che egli ebbe con l'ex gesuita: « Parlammo del Messico... (Affermò che) quanto sostiene Pauw della grande debolezza intellettuale (dei messicani) è falso, come tante altre cose che sono state attribuite a questo popolo. Ximenes mi assicurò di averne conosciuto parecchi che avevano un'ottima intelligenza. Ma è la Santa Inquisizione che li opprime... ». Parlarono poi del libro di Clavigero ed insieme andarono « con i suoi pupilli, i marchesi Ali, di Cremona, nel Collegio del professore di chimica... Nel pomeriggio Ximenes venne da me. Parlammo unicamente di questioni che riguardano l'Ordine. Poi andammo a passeggio sull'Arno ». *Aus den Tagenbüchern Freidrich Münsters. Wand-und Lehjahre eines dänischen Gelehrten*. Herausgegeben von Øjvind Andreasen, Kopenhagen und Leipzig, 1937, Zweiter Teil, pp 261 e 266 e sgg. Cfr. C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris, 1898, vol. VIII, p. 1351. Vedi

Altri nomi ci colpiscono in questa lista dei membri della « S. Paolo la Celeste », come ad esempio quello di Giovanni Giuseppe della Torre Rezzonico, che probabilmente Biffi aveva conosciuto giovanissimo, durante il suo soggiorno a Parma, o quello di Giuseppe Pindemonte, il fratello del celebre scrittore. A questi possiamo aggiungere, anche se non compare nella loggia di Biffi, l'amico suo Isidoro Bianchi, in qualche modo legato anch'egli all'attività latomistica ed in stretto rapporto con Lorenzo Manini (1).

La storia della loggia di Biffi non è del tutto chiara. La vediamo anch'essa coinvolta nel conflitto che mise alle prese Torino e Vienna per il controllo della massoneria lombarda. Cambiò di nome (o si sdoppiò?) nel 1780 e si chiamò « L'Aurore de la Lombardie », dove vediamo, sempre in posizioni direttive, Biffi e Ximenes. Quando questa loggia venne raccomandata a Vienna dal dottor

---

pure le lettere di R. Ximenes a I. Bianchi, del 19 maggio e 22 agosto 1787, nella Biblioteca Ambrosiana sotto la segnatura T.137 sup. f. 46 e sgg., in cui si parla tra l'altro, con poco entusiasmo del resto, della diffusione d'un « libro sull'Istituto dei Lib. Muratori ».

(1) Sui rapporti, anche massonici, di Manini, Bianchi e Franklin, vedi Antonello Gerbi, *La disputa del nuovo mondo. Storia di una polemica. 1750-1900*, Milano-Napoli, 1955, pp. 263-64, nota 3. Un altro dei pochi nomi massonici non appartenenti alla loggia cremonese che ritroviamo nelle carte di Biffi è quello del maresciallo Wit. Strana e curiosa fu l'occasione che indusse Biffi a parlarne nel suo diario. Era morto un padre venuto a Cremona per il quaresimale e gli erano stati « ritrovati settemila zecchini nella sua cassetta privata ». « Per un daben religioso che ha fatto voto di povertà, commentava Biffi il 17 marzo 1779, la somma è onesta: poco fa è morto in Milano il maresciallo Wit, comandante in capite delle armate imperiali in Italia, e gli si sono trovati ventritré zecchini. Quell'imprudente soldato dava tutto in elemosine. Don Tiziano (Martini) sarà certo in paradiso, il maresciallo sarà certo all'inferno, imperciocché oltre essere soldato era poi anche Franco Muratore... » e narrava un aneddoto per provare la differenza di umanità che passava tra questo « empio ma amabile signore » ed un membro dell'alto clero tedesco, che aveva mostrato all'ufficiale, invitandolo a pranzo, la sua mirabile collezione d'uccelli di tutti i paesi, mentre il maresciallo, restituendo la cortesia, aveva mostrato alcune centinaia di poveri da lui rivestiti.

Giraud, l'esponente più attivo della massoneria torinese, chiamato *A serpente*, il 9 aprile 1783, questi non mancò di sottolineare quanto essa fosse ben organizzata, quanto morale fosse il contegno dei suoi componenti e soprattutto quali fossero « le rare virtù e lo zelo massonico del Maestro di Cattedra, il Conte Biffi, che aveva il grado di Cavaliere e che era stato eletto Prefetto del Capitolo prima che fossero conosciute le decisioni di Wilhelmsbad » (1). Ciò non ostante gli ostacoli non furono del tutto superati ed i rapporti con Vienna rimasero incerti. Del resto non molto tempo dopo, nel gennaio del 1786, la loggia cremonese doveva « coprire i lavori » di fronte alle disposizioni di Giuseppe II che permettevano l'esistenza d'una sola loggia al centro, a Milano, abolendo quelle provinciali. Nella loggia « La Concordia », di Milano, vediamo presente Lorenzo Manini, il libraio, ma manca il nome del nostro Biffi (2). Conservò rapporti con la massoneria piemontese? È probabile e tenderebbe a farcelo credere la sua nomina a corrispondente della « Società agraria », dove numerosi erano i membri di quel che era stato il Gran Priorato dell'VIII Provincia (l'Italia) e di cui *magna pars* era il dottor Giraud, *A Serpente*. Forse a Biffi stesso era stata indirizzata la *Lettre de Mr. Giraud docteur en médecine de la Faculté de Turin à M. le Comte NN. à Crémone* (Torino, 1784), nella quale Giraud spiegava il suo nuovo entusiasmo per le esperienze di Mesmer (3).

Come si vede, Biffi era stato profondamente assorbito dalla sua vita latomistica. E se non fosse scomparso uno

---

(1) L. Abafi, *Geschichte der Freimauerei in Oesterreich-Ungarn*, *cit.*, vol. V, p. 365 e P. Maruzzi, *Notizie e documenti sui Liberi Muratori in Torino*, *cit.*, vol. XXX (1928), nn. 3-4, p. 457.

(2) R. Soriga, *Il primo Grande Oriente d'Italia*, in *Bollettino della Società pavese di storia patria*, 1917, p. 94 e sgg.

(3) P. Maruzzi, *Notizie e documenti sui Liberi Muratori in Torino*, *cit.*, vol. XXXII (1930), nn. 1-2, p. 89. La lettera di Giraud è una sorta di recensione e presentazione del libro *Traité théorique et pratique du magnétisme animal par M. Doppet*, che sarà pubblicato a Torino poco dopo, durante lo stesso anno 1784.

dei più curiosi suoi manoscritti potremmo anche meglio vedere quale valore egli attribuisse a questa sua attività. « Biffi erasi proposto, leggiamo nelle pagine del suo biografo l'abate Dragoni, di provare che i Templari e i cosidetti Franchi-Muratori non fossero che una cosa sola... Voleva far vedere che erano ingiuste tutte le accuse che ai primi si erano fatte... Voleva dimostrare che i Liberi-Muratori come erano succeduti ai Templari ne avevan pure ereditato le massime e come de' primi era sana la dottrina così pure doveva esser sana quella de' secondi ».

Biffi aveva chiesto informazioni ed aiuti ad amici e conoscenti per queste sue ricerche. Tiraboschi si limitò a dire che « delle leggi e de' rituali dell'Ordine de' Templari non mi ricordo di aver letto cosa alcuna, ed essendo quell'Ordine vissuto in tempi in cui, come suol dirsi, si andava alla spartana, non so se avessero leggi e costituzioni particolari ». Constatava la filiazione esistente tra i Templari e l'Ordine di Malta, forniva la bibliografia essenziale ed aggiungeva infine: « Un erudito danese, di cognome Mirater (?), che passò di qua andando a Roma l'inverno scorso, andava esso pur raccogliendo memorie intorno a' Templari ». Si trattava, naturalmente, Friedrich Münter, che abbiamo già visto in contatto con R. Ximenes e che compiva queste ricerche per le medesime ragioni massoniche per cui le aveva intraprese anche il nostro Biffi (1). Isidoro Bianchi, invece, proprio perché sentiva lo stesso stimolo a queste ricerche che il suo amico Biffi, gli scriveva con ben maggior calore, gli forniva quel che sapeva sui Templari e, inframezzandole ai saluti degli amici comuni, gli faceva promesse di ulte-

---

(1) *Lettere inedite di Francesco Melzi d'Eril, di G. B. Giovio, di C. Denina e di Girolamo Tiraboschi a Giov. Battista Biffi (1780-1788)*, con annotazioni di Guido Sommi Picenardi, in *Rassegna nazionale*, 16 luglio 1914, lettera da Modena del 2 luglio 1786, p. 222. Sui rapporti tra lo studioso danese e G. Tiraboschi, vedi *Aus dem Briefwechsel Friedrich Münters. 1780-1830*. Herausgegeben von Øjvind Andreasen, Kopenhagen und Leipzig, 1944, vol. II, p. 268 e sgg.

riori notizie: « Il Presidente Verri mi ordina di dirvi cento cose, così Secchi e Beccaria... Alla mia venuta costì spero di portarvi grandi materiali » (1). Altro non sappiamo, ma anche questo poco costituisce uno spiraglio nel mondo massonizzante cremonese e lombardo di quegli anni.

Il suo biografo vorrebbe farci pensare che i materiali accumulati da Biffi per questa sua apologia storica della massoneria venissero infine distrutti volontariamente, rendendo così omaggio agli scrupoli e alla tradizione religiosa. Si tratta forse d'una delle tante pie insinuazioni che accompagnano il sorgere e il tramonto dei *philosophes* settecenteschi, siano essi grandi, piccoli o minimi. Certo lo stato d'animo che già abbiamo visto trasparire nelle sue *Cose notabili accadute in Cremona*, e cioè il rimpianto del passato che poco a poco si trasformava in un atteggiamento conservatore poté andar sempre più approfondendosi. Dalla rivoluzione egli ebbe soprattutto delle noie. Essa dovette apparirgli unicamente come la distruzione del suo mondo di idee e di nostalgie (2). Vecchio ormai, sempre più chiuso in se stesso, tornato agli ideali e, forse, persino alla religione del suo ambiente e dei suoi antenati, Giambattista Biffi morì il 9 maggio 1807.

FRANCO VENTURI.

---

(1) *Memorie per l'elogio di Gio. Batta. Biffi, cit.*, pp. 60-62.

(2) La dedica con cui Fra Francescantonio da Lodi, guardiano dei Cappuccini gli offrì, il 16 agosto 1799, l'opera di Isidoro Bianchi, *Meditazioni su varj punti di felicità pubblica e privata*, ce lo mostra ancora un momento durante la fugace restaurazione del 1799, dedito alla « cultura delle più utili scienze e particolarmente a quelle che col presidio della Religione più da vicino interessano la felicità dell'uomo e quella delle nazioni » e « di nuovo... destinato a presiedere queste Regie Scuole... ». Non manca di ricordare che Biffi si era « sempre degnato di assistere coi più generosi soccorsi questa *sua* povera religiosa famiglia, massime nelle critiche deplorabili circostanze dello scorso triennio... » (pp. XV-XVI).

APPENDICE

Dalle lettere di Biffi scegliamo alcune delle pagine che egli dedicò a descrivere all'amico Vacchelli le sue impressioni veneziane, nel 1773. Le lettere scritte da Genova verranno invece date integralmente in una « Miscellanea di storia ligure » di prossima pubblicazione presso l'Istituto di Storia della Facoltà di Lettere dell'Università di Genova.

Martedi 7 settembre.

... Sto aspettando le due ore per andare alla conversazione. La Procuratessa Rezzonico: ho una paura inspiritata che ci sovrasti una cena. Se il formale di Venezia in conto di società corisponde alla sapienza del governo e alla magnificenza del materiale, Venezia è l'Eden. In questo giardino però si fa sentire la micrania e la tristezza. Ma, Dio! Che colpa ha la gamba che duole, se vi esiste sempre dentro la cancrena. Oggi mi sento malenconico. Questi giorni ho pur respirato. Ieri ho fatto un'ommissione. Fui nel mezzo dì alla piazza di Cambio, dove si radunano i mercanti. Si figuri un triplice maestoso portico marmoreo, d'ordine toscano, in mezzo al mare. Il ponte di Rialto che atraversa Canal grande e comunica colla città. Un'estesissima infilata di palazzoni da una banda. Navi inumerabili d'ogni bandiera là sott'occhio. Una folla di Turchi, d'Arabi, di Greci, di Persiani, d'Inglesi, di Francesi, di Tedeschi, quasi d'ogni nazione, mercanti, che scrivono e contrattano con un'aria d'interessamento e d'affari rilevanti in volto. E turbanti, e perucche, e capelli, e teste rase, e barbe, e zimarre, e tabarri, e peliccie, tutto misto e intrecciato, dirò così. Sorge dietro al gran portico un Palazzo detto i *Scrigni*, ov'è il Tesoro pubblico ed ove si deposita l'oro de' privati. Là siede sempre un venerabile Maestrato sulla mercatura e cento scrittori pubblici con un giro di penna trasmettono immense somme da un polo all'altro. Veder riunite le nazioni con un vincolo sì necessario e dolce di cambiare il superfluo col necessario reciprocamente e vedere una delle prime ruote di quest'orologgio, la terra.

12 settembre.

... Quando al dopo pranzo andai a visitare la Libreria di S. Giovanni e Polo, frati giacobini, ricca di manoscritti veramente preziosi, massime per le miniature, alcune delle quali io le credo di Franco Bolognese nominato da Dante. Stupendo è il vaso e ornati i scafali, tra un scomparto e l'altro sonovi delle grandi statue che in forma di cariatidi sostengono architrave, fregio e cornice formante la loggia dell'ordine secondo. « Veda, mi diceva il Padre Sottobibliotecario, in

grazia di quelle statue non osiamo sgrandire la libreria. Le osservi ». Guardo e vedo Lutero, Calvino, Ecolampadio, Beza, Gentile e tra loro Erasmo Roterodano e persino l'infelice e chiaro Anna du Bourg e molt'altri, tutti incatenati con delle iscrizioni ai piedi indicanti da chi furono confutati o quando cremati, con sul capo de' simboli, d'un falco per esempio che divora una tortorella, d'un demonio che tira le reti, ecc. Tutti questi poveri sgraziati poi con fisonomie infernali, tutti cienci, chi si lacera le vesti, chi è tutto piaghe, uno si svelle la barba, l'altro si morde le braccia. Ritenga che S. Giovanni e Polo è dei P.P. Domenicani. Sogna il guerrier le schiere, le selve il cacciator.

Fra Paolo amico mio, se non fossimo stati in Venezia, tu eri certo là in libreria ciencioso e incatenato a straparti la barba e così efigiato sopra di te un qualche demonio che ti faceva una qualche impertinenza. E scritto si sarebbe a' tuoi piedi chi t'avesse confutato e incenerito il tuo corpo per la salute dell'anima tua.

Domenica 12, a mezz'ora di notte.

Tutte le sere solitamente vado a fare un passeggio in Merzeria, cioè nella Contrada de' Mercanti, che ai miei occhj è una delle più belle cose che mai vedere si possino. Si figuri questa strada piutosto stretta, ma lunghissima, selciata a lastroni ugualissimi, tutta illuminata sino alle tre della notte, e sempre ceppa di gente. Le lampade delle finestre, le molte lucerne che riflettono ne' cristalli, ne' vetri, ne' fornimenti de' brilli e delle stoffe e dei filati metalli e dei tessuti colori fanno una vista la più deliziosa imaginabile. In altri tempi e con altre disposizioni sarebbe concorso ad aumentare per me il bello di quel passeggio notturno un gran numero di belle aventuriere, che sempre vanno su e giù per quella fatata contrada. Questa sera le botteghe son chiuse.

Vengo dalle Mendicanti, ov'ho sentito cantare angelicamente, e abbenché non stia bene, seguito la mia lettera d'oggi per dare al mio Vacchelli, aspettando l'ora delle conversazioni che qui non cominciano che alle tre ore, un dettalio della giornata d'oggi.

Questa mattina al far del giorno non avendo potuto dormir la notte, in veste da camera ed in tabarro, sono andato a correre per vedere chiese e di queste le principali delle quali le ho viste tutte gliene darò un più esteso detaglio con agio ed entrerò nel merito di qui, che venero, che amiro, che onoro, ma che mi fanno amar sempre più i miei Campi, il mio Solari e Boccacino e Malossi. Sull'onor mio, lo creda, erano pittori anch'essi: dove in niente potiam competere con loro è nelle architetture e sacre e profane.

Siamo poi andati col Conte di Belgioioso accompagnati dal Signor Giacomo Marcello nostro padrino a vedere la pubblica libreria. Posto è l'edifizio sulla Piazza di San Marco in riva al mare, inanzi ad una delle

facciate del Palazzo Ducale. Sansovino lo costruì in pietra istriana tutto e lo rese ornatissimo. Colonne, festoni, ornati d'ogni sorte lo fanno splendidissimo. La gran sala che mena alla Libreria è tutta messa a stucchi dal Vitoria. Le molte medaglie sono del Franco e di Battista del Moro. L'atrio inanzi la Libreria è il museo veneto pieno di preziosissime cose, statue, busti, bassirilievi, teste, iscrizioni, are, vasi, sacrifizij, la più parte donate dal Cardinal Grimani. Quelle tra le statue che fermano veramente sono il Sileno, l'Agrippina, due Gladiatori spiranti ed una Leda col cigno d'un pregio unico; i busti di Lucio Vero di Meturedio, di Giulia Mammea pur fanno stupore.

La Libreria è ricchissima di codici, lasciati alla Serenissima dal celebre Bessarione Cardinale. Là era pronto ad aspettarci un custode, poi venne il Vicebibliotecario, da lì a momenti comparve a favorirci l'Eccellentissimo Momolo Grimani, uno dei più grandi ingegni della Repubblica che l'Imperadore volle conoscere e che distinse, uomo pensatore e classico in molti generi. Questo amplissimo senatore ci colmò di vere gentilezze. Si trattenne meco alla lunga. In voce le ripeterò i discorsi tenuti da questo valent'uomo conditi di sapienza. Noi ci vantiamo ora di que' lumi che non abiamo ricevuto che jeri. Questi signori erano illuminati allorquando tutt'Italia era nelle tenebre. Richiesi del nostro cremonese celebre giureconsulto Riccardo Malombra, che fu chiamato a Venezia per stender leggi e che fu poi là aprezzato e stimato in vita come un legislatore e onorato dopo morte con un deposito in San Giovanni e Polo, ch'io non ho saputo distinguere fra i tanti che ve ne sono, come le ho già scritto... Richiesi, dissi, se vi rimanevano scritti di questo mio chiaro concitadino, ma non mi seppero dir cosa alcuna, altr'onde la scarsezza del tempo mi proibì di fare quelle diligenze che avrei voluto.

Da lì passammo al Palazzo Ducale, ove abiamo avuto l'onore d'essere admessi nel Gran Consiglio, e nel Senato in occasione d'una ballotazione e d'un scrutinio. In verità bisogna che questi Signori sappino quanto voglio lor bene per accarezzarmi tanto. Accompagnati dunque dal N. H. Marcello, si presentammo alla retrosala. Un usciere ci venne a ricevere e portato il partito tra i savi se dovevamo esser admessi, lo fummo, Belgioioso, il figlio del Maresciallo di Broglio ed io. Ci fu assegnato un tal dato banco tra i nobili e di là per più ore viddi le formalità, i metodi e il spettacolo del consesso. Era picciolissimo questa mattina il Consiglio, mentre non arivava a 400 Patrizj, ma le giuro che ne imponeva. Sembravami essere trasportato dieciotto secoli a dietro e trovarmi nel tempio di Tellus o nella (?), là coi Temistocli, con gli Alcibiadi, coi Scipioni e coi Fabi.

Da qui dunque, diceva, si regolò Italia, da qui si scompose la lega di Cambrai, da qui si ordinò come impadronirsi del Levante, da qui emanarono tanti consiglj di giustizia, d'integrità, di previsioni, di sapienza in ogni conto. La maestà e la grandezza del luogo, l'aspetto

dei padri, il gran numero, la differenza delle toghe e dei colori marcanti la dignità. I venerabili volti di que' Patrizj, che sostennero le ambasciate, i comandi di mare e di terra, alcuni quasi cadenti si trascinano al Consiglio per servire la Patria anche nelli ultimi momenti. Tutto ciò imprime una riverenza da non sapersi esprimere. Ho veduto un Quirini ottogenario e cieco, mal reggentesi in piedi, condotto per la mano da un altro nobile, assistere a tutta quanta la funzione, al quale sarei andato volentierissimo a bacciar la mano.

Qui sarebbe il luogo da entrar in detaglio come si formi il Senato, ove si unisca, qual subdivisione di questo si facci, quanto durino le cariche, sin dove s'estenda l'autorità conferita e cent'altre simili cose, delle quali ho cercato istruirmi così superficialmente e che adesso non saprei scrivere avanti nella notte come siamo e non stando bene d'un terribile raffreddore preso là sulla muraglia di Palestrina, ove s'abruggiava di caldo e nel mare avevo tal freddo da usar sempre il tabarro.

Dimenticavo dirle due singolarissime cose da me vedute jeri, una volta nella Libreria e l'altra in Senato, e sono, in Libreria, l'autografo di fra' Paolo Sarpi del Istoria del Concilio Tridentino tutta di sua mano, mezzo scancellato. L'ho toccato e l'ho baciato. Nel Senato poi ho veduto il celebre Cavalier Emo, quel massimo uomo di mare, il Ruiter de' giorni nostri, stimato da Federigo il grande e aplaudito dall'Europa, quel fulmine di guerra. Sedeva tra i Padri nel grave uffizio di Console, mutato il militar sajo nella toga, come i Camilli e i Cincinnati.

Lei vede se ho profittato del mio tempo per veder cose ed esaminare persone. Avrei voluto parlare col Procurator Tron, ma non l'ho che visto. In scambio ho parlato a longo anche stasera colla Procuratessa sua sposa, quale da vero non mi dispiace; piutosto bella donna e di molta coltura e dolcezza. Mi vuole dare una lettera per il Bottanico di Padova. Vacchelli, mezzi per aver robba! Dimani ancora in Venezia e poi si parte, a dimani fra tanto addio.

VARIETÀ

OSSERVAZIONI AL TESTO DEL « DETTO D'AMORE »

Dopo le emendazioni e interpretazioni di Morpurgo, Mussafia, Parodi, L. Foscolo Benedetto, Santorre Debenedetti, L. di Benedetto e della *Crestomazia* Monaci-Arese (1), poco resta da fare per il testo, pur sempre in parte oscuro, del poema sconcertante pel suo virtuosismo verbale e metrico che è il *Detto d'Amore*. Ecco qui qualche noterella che vorrei presa in considerazione per una eventuale nuova edizione. Il testo qui preso come base sarà quello della *Crestomazia* fino al v. 222 e poi quello di Parodi.

Vv. 18-19: che chi *gli sta cortese* [ad Amore]
od a man giunte avante...

Parodi traduce con ragione *star cortese* « stare colle braccia conserte al petto ». È uno dei passi preziosi come testimonianza dell'evoluzione di *cortesia* a « atto di cortesia » (così attestato in ant. fr., v. Tobler-Lommatzsch: *Chescuns de toute la maignie* | *Joie* [= fa scherzi] *au chien* [!] *et fait cortesie*) e poi al senso concreto « complimento eseguito dal corpo » che abbiamo nell'inglese *curtsy* (*courtesy*) attestato soltanto nel secolo XVI (mentre che *obeisance*, di senso uguale, appare già in Chaucer nel secolo XIV).

Vv. 51-56: [Amore]... di colu' fa forza
che ['n] compiacer fa forza.
E' non ha, in nulla, parte
Amor, in nulla part'è
ch' e' non sia tutto presto
a fine amante presto.

Non capisco bene, in questa lettura del Parodi e della *Crestomazia*, il v. 53. Se 51-2 vanno tradotti bene « [Amore] tiene in gran conto colui che si sforza di compiacergli » (Par.), non vedo invece chi sarebbe l'*e'* (= egli) di 53 (annuncio prolettico del soggetto *Amor*

(1) S. Morpurgo, *Propugnatore*, n. s., vol. I, pp. 18-61; A. Mussafia, *ibid.*, pp. 419-427; E. G. Parodi, *Il Fiore e il Detto d'Amore*, ed. della Soc. dantesca italiana, Firenze, 1922; L. Foscolo Benedetto, *Il « Roman de la Rose » e la letteratura italiana*, Beiheft ZRPh, XXI, 107-122; *idem*, questo *Giornale*, 81, 76-92; Santorre Debenedetti, *Studi danteschi*, 8, 140-150; L. di Benedetto, *Poemetti allegorico-didattici del secolo XIII*, edizione degli Scrittori d'Italia, n. 184.

in 54?) e che cosa significherebbe *parte*. Non si dovrebbe trasporre il punto dopo *forza* 52 alla fine di 53 e, leggendo *e non ha in nulla parte*, interpretare: « Amore tiene in gran conto chi mette la sua forza nell'essere compiacente ad Amore e non è partegiano contro di lui »? non avere parte in nulla avrebbe il senso: « non prendere parte in nulla [contro Amore], non parteggiare ». Un periodo nuovo comincerebbe con 54: *Amor in nulla part'è...*

Vv. 73-74: [non voglio che il Legato pontificio] già mai me ne prosciolga:
se n'ha altri pro', sciolga!

Gli editori (da Parodi in poi) hanno letto così invece del *senna daltri* del ms., ma non so bene quale sia la loro interpretazione (« se ne ha molti altri »?). Lasciando intatta la lezione del ms., non si potrebbe tradurre: « se ne ha vantaggio (*pro*, ' giovamento, utilità ', ecc.) d'altri, sciolga! », con allusione alla venalità di tali ufficiali?

Vv. 81-87: [Ragione] Amor blasma e disfama
e dice ch' e' diffama,
ma non del mi, certano;
perch'i', per le', certan ho
che ciaschedun s'abatte:
me' ched Amor sa, batte.
Ed a me dice: « Folle, ... ».

Pel v. 83 Luigi di Benedetto propone di leggere *son* invece di *non* e spiega *del mi'* in 83 (come in v. 109) = « di me »: « ma io son sicuro di me ». Accetto quest'ultima proposta, ma lascerei il testo di 83 intatto e ammetterei una costruzione esclamativa: « [Ragione dice che l'Amore diffama], ma non di me o in quanto a me [può dirlo], certo!, perchè... ». I versi 83-86 sarebbero così una glossa dell'autore alle parole (rapportate in discorso indiretto) di Ragione, la quale poi, coi vv. 87-124, continua la sua predica in un lungo discorso diretto (per essere confutata poi in un altro discorso diretto [125-166] dall'autore). Questa variazione della forma del discorso non è priva di arte.

Quanto ai vv. difficilissimi 84-6, accetto con entusiasmo la lezione di Luigi di Benedetto, superiore a quelle di Morpurgo, Parodi e L. Foscolo Benedetto:

per ch'i', per le', certan ho
che ciaschedun s'abatte:
me' che d'Amor s'abatte

ma non so quale sia la sua interpretazione. Ecco la mia: [nego che, come dice Ragione, Amore diffama l'amante] « perché io son certo che [al contrario] per lei [Ragione] ciascuno vada in rovina: meglio che s'imbatta [ciascuno] in Amore! ». È vero che *abbattersi* « incontrarsi » è attestato in it. soltanto colle preposizioni *in* o *a* (così anche l'ant. prov. *sé embatre* « se lancer » colla prep. *en*). Si potrebbe leggere, senza alterazione del numero di sillabe, *me' che* [*a*]*d Amor s'a-*

batte! Col desiderio, espresso in un'esclamazione, che ognuno s'incammini piuttosto verso Amore che verso Ragione il poeta ritorna al principio della sua « glossa » (*ma non del mi', certano!*), anch'esso esclamativo.

Vv. 133-6:
ed è scritto a mi' conto
ch' i' non sia più tu' conto.
È la ragion dannata;
perch' i' t'ho per dannata.

Siccome il poeta, rivolgendosi in un discorso diretto a Ragione, usa la seconda persona in 134 e 136, stupisce la battuta (v. 135), del resto abbastanza brusca: *È la ragion dannata* (malgrado la posizione del verbo parallela di v. 203 *ed èmmene sì preso*), tanto più che il v. 136 sarebbe assolutamente tautologico. Sarà meglio dunque di fare di *e* [sic!] *la ragion dannata* una proposizione subordinata, parallela a *ch'io non sia più tu' conto*: nel libro dei conti (*conto* 133) sta scritto un testo per così dire ufficiale:

a) (che) « io non sono più tuo servo leale »
b) (che) « la ragione [è] dannata ».

Allora s'intende che il poeta si rivolga poi direttamente a Ragione: « [questo sta scritto], perché [devi sapere che] io ti considero [davvero] dannata ».

Vv. 152-6:
[chi non ama] nè non può far vertute;
sanz'Amor sì è nuia,
che, con cu' regna, envia
d'andarne dritto al luogo
là dove Envia ha luogo.

Questa è la lettura di Parodi che spiega nella sua nota al testo: « Io leggo *sì è nuia* ' ennuie ' [sic!] nel v. 153, in luogo di *si e' n via*, come ha il Morpurgo, (*si en via* il cod., che veramente non è da tener molto in conto per la divisione delle parole...), e solo in questo modo credo si abbia un senso: ' [ché sanza Amor] non è altro che *nuia* ' si legge F[iore] XXXVIII, II, e credo sia da tenere l'*u*. Adunque, senza Amore è *nuia*, la quale ' *envia* ', invoglia (il cod. *enuia*) ' d'andarne dritto al luogo ' dove ha il suo regno la brutta cupidigia (Rom. [de la Rose], 5316-17. ' Et soit l'Amors sans convoitise, Qui les faus cuers de prendre atise '). Insomma, si vede che l'A. ha rimato insieme *nuia enuia* perché nella grafia d'allora era *u* nei due casi ». Ma questa sarebbe proprio una rima per gli occhi, non per gli orecchi (*nuia* « noia » - *envia* « invoglia »). E se si accetta *Envia* « cupidigia » pel v. 156 e, del resto, sebbene con interrogativo, anche *envia* « brama o invidia » pel v. 234 [v. il glossario di Parodi: i versi 233-4 sono i seguenti: « E quando va per *via*, | ciascun di lei ha *'nvia*] e per *Fiore* CIX, 13 [*muor d'envia* rimato con *mala via*], non si vede perché *nuia* di 153 e *Fiore* XXXVIII, II (passo press'a poco identico) non

potrebbero essere lo stesso francesismo *(i)nvia* (fr. *envie*, riccamente documentato dal Tobler-Lommatzsch: « *Lust, Verlangen, Gelüsten* »).

Ora, nel suo articolo (*Giorn. stor.*, 81, 76) L. Foscolo Benedetto propone tanto per *Detto*, v. 153 quanto per *Fiore* II di leggere *envia* (proposto per l'ultimo già dal Mazzoni) e riconosce in ambedue i passi un influsso dei vv. 5366 sgg. del *Roman de la Rosa*, in cui appare il sofisma del contraddittore di Ragione: « Non devo amare? Che cosa mi resta dunque se non odiare? ». Ma il Benedetto non ci dice chiaramente (ma sembra ammettere) che *envia*, postulato da lui, corrisponde a *haïne*, la parola adoperata dal *Roman* in quel passo. Neanche vedo la necessità di invocare come modello dei passi italiani l'idea dell'odio come sola alternativa dell'amore. Santorre Debenedetti nella sua recensione dell'articolo del Benedetto (*Studi danteschi*, 8, 146), gli ha mosso un'altra obiezione: che i versi del *Detto*: *senz'Amor si è 'nvia* e ciò che segue sarebbero una tautologia: « Dove non è Amore regna *envia*, che conduce dritto al luogo dove *envia* impera ». Ma si potrebbe leggere *envia* e, cambiando la punteggiatura, non arrivare a una tautologia:

v. 152: nè non può far vertute [senza punto e virgola]
sanz'amor, sì 'nvia [virgola dopo *amor*],

cioè: « [chi non ama] non può far virtù senza Amore, *sì* (= bensì) *envia* (cupidigia) ». Il verbo *envia* in 154 avrà un senso causativo derivato da « mettere in via »: far fare qc.: si potrà anche tradurre « invoglia », ma tener conto dell'etimologia *in-vi-are*, cfr. a' fr. *envoiier*, « *zu etwas bringen, veranlassen* » (p. es. *le chastelain envoiier a che que...*): « *envia* (cupidigia) fa colui con cui regna andare dritto al luogo dove *Envia* ha la sua residenza », cioè all'Inferno. Soltanto nell'ultimo verso *envia* è diventata l'allegoria *Envia*, ma è sempre lo stesso vizio di cui tratta tutto il passo, che afferma la spiritualità dell'amore, opposta alla cupidigia.

Vv. 177-78: La sua fronte e le ciglia
bieltà d'ogne altre [s]*ciglia*.

Il glossario Arese traduce quell'ultimo verbo « danneggia, sopraffà », con riferimento a un *desciliato* in Jacopone (*Crest.* 160, IV, 44), detto del Crocefisso. Nel « prospetto grammaticale », 3, 173 quest'ultima forma è ricondotta a un latino *dissilire*, che mi sembra morfologicamente e semanticamente impossibile. Avrà pur sempre ragione il Parodi che riconduceva il nostro verbo al fr. ant. *essillier* « distruggere, rovinare », che va connesso col latino *exiliare*, REW, 3015.

Vv. 200-2 si leggono col Morpurgo, Parodi, ecc., così:

Per ch' i' ver sua pantera
i' mi sono 'n fed' ito
e dentro v' ho fedito.

Il verso 201 *mi sono 'n fed' ito* si spiegherebbe « (a' suoi lacciuoli) io corsi in buona fede ». (*G*)*ire* si trova infatti al v. 42 (*di lei serv'ire* « andare da schiavo suo », e 326 *'n fall'ito* (*non sia ciò ch'i' t'ho detto*) « riuscito in vano » (Parodi). Ma mi domando, visto la poca fluidezza di una locuzione « andare in fede », se non si tratterebbe di un *hapax legomenon* caratteristico del Nostro, cioè di un *infedito* (formato come *inservito*, v. 6), derivato dall'it. *feo fio fevo* (gloss. Arese), cfr. anche *fedaltate* Crest. 100[9], 33 « feudalità, soggezione ») e parallelo all'ant. fr. *afier*, ant. prov. *afevar afiuzar*, m. fr. *enféodé*, fr. mod. *inféodé*, insomma di una voce « feudale », della voce feudale *par excellence*.

V. 228 [Per che 'l me' cor sì mira | in lei e notte e giorno,] *e sempre a lei aggiorno* [... ch'amar vorria san termine]. Il Parodi traduce dubitando il v. 228: « faccio venir giorno, pensando a lei? ». Credo che bisogna ammettere un uso personale del verbo come quello noto in spagnuolo (e portoghese): *yo amanecí en Madrid y anochecí en Toledo* « mi trovai la mattina a Madrid e la sera a Toledo », attestato già nel secolo XIII e in romeno *înserară la un sat* « la sera si trovavano in un villaggio », uso, che fin'adesso, non si è trovato altrove nelle lingue romanze. Alf Lombard, che trattò questo fenomeno in ZRPh 56, 637 sgg., considera l'uso romeno in connessione con altre lingue balcaniche che conoscono lo stesso, e l'uso spagnuolo in connessione coll'arabo. Se ho ragione, *aggiornare*, varrebbe nel nostro passo « trovarsi la mattina, svegliarsi la mattina (*a lei* ' presso alla donna desiderata ') » e avremmo un'indicazione che l'estensione dell'uso in spagnuolo e romeno non è isolata. Sappiamo che il Nostro ha una predilezione per conii nuovi: *alunare* (v. 189) « eclissare come fa il sole la luna », *inamarsi* (v. 50) « prendersi all'amo », *inservito* (v. 6) « fatto prigione », e, forse, *'nfedito* (201).

Vv. 409-415:

E se se' forte e visto,
a caval sie avvisto
di punger gentemente,
sì che la gente mente
ti pongan per diletto.
Non ti truovi di letto
mattino a qualche canto.

L. Foscolo Benedetto, dopo aver respinto le interpretazioni anteriori degli ultimi due versi (Morpurgo: « il mattino non ti trovi a giacere in qualche angolo di strada » e Mussafia: « mattino non ti trovi a qualche canto di letto »), nel primo suo saggio adduce versi del *Roman de la Rose* in cui si consiglia all'amante di non vegliare sotto le finestre della bella, e nel secondo articolo ci vede un esempio tipico della fiacchezza dell'autore nel collegare i vari episodi: « L'obbligo di trovare un verso che terminasse con *diletto* lo ha portato a inserire entro la filza di veri e propri comandamenti amorosi uno strano comando che nel *Roman* è invece un vaticinio » (non vedo nel passo

del *Roman* citato prima nessuna traccia di « vaticinio »). Santorre Debenedetti respinge la spiegazione di L. F. Benedetto (« Non si tratta di un comandamento amoroso... e non è una zeppa, nè son due versi buttati là dal poeta sballottato dal capriccio delle sue rime paradossali »), mette una virgola dopo *diletto* in v. 413 e traduce il passo: « sì che la gente ti guardi con piacere [e] tu non abbia a trovarti qualche mattino lungo e disteso sull'angolo della strada », in essenza, un ritorno alla traduzione di Morpurgo: i due critici hanno capito che i vv. 414-5 dovevano essere collegati collo *sport* dell'equitazione che dà lustro a un amante, come lo fa anche il « giocare di lancia » (420-426) e il bel vestire (427-440), tutti *accomplishments* che sono trattati in paragrafi separati. La spiegazione di L. Foscolo Benedetto è falsa proprio perché parte gratuitamente dal pregiudizio che esista una fiacchezza nel collegare gli episodi da parte dell'autore. Ma la soluzione proposta da Debenedetti (che sembra esser stata accettata dal L. di Benedetto, a giudicare dalla sua punteggiatura: virgola dopo v. 413) soffre i due punti deboli: *ti truovi di letto* sarebbe una costruzione strana (invece di *in letto*, forse indotta da un'idea ironica come « non *servirti di* letto di un canto di strada »?) e ci vien fatto di domandare perché l'innamorato si troverebbe un mattino « lungo e disteso » sull'angolo della strada? perché, non pungendo gentilmente il cavallo, lo avrebbe fatto cadere la sera e sarebbe rimasto in questo canto svanito per tutta la notte? Mi domando dunque se il Mussafia non abbia avuto ragione, benché la sua sobrietà non gli abbia consentito di spiegare il suo pensiero: « mattino non ti trovi a qualche canto di letto » (dopo una notte d'amore basso passata lì) *invece di esercitare il tuo cavallo nella mattina* da buono *sportsman* che devi essere per piacere alla tua bella.

Vv. 432-35: E s'elle [le tue vesti] son di lana,
sì non ti paia l'ana
a devisar gl'intagli,
se tu ha' chi gli 'ntagli.

Così legge il Parodi nel 433, spiegando *ana*, come in *Fiore* XC, 14 (*mette pena e ana*) e CX, 3 (*viver d'altru' ane*), « affanno, pena fatica » (che mi sembra esser un francesismo, derivato dal fr. *ahan* « affanno ». L. Foscolo Benedetto (*Giorn. stor.*, l. c., p. 86) corregge *null'ana* perché l'articolo *l'ana* non sembra conforme alla sintassi ant. italiana. Ma mi pare che l'idea di Parodi, combattuta dal Torraca e da L. Foscolo Benedetto, che il *Fiore* e il *Detto* abbiano lo stesso autore, abbia indotto il primo a assumere un vocabolario pressapoco uguale nei due testi. L'espressione *Non ti paia l'ana* nel nostro passo, tradotto s. v. *parere* « non ti si scorga (fatica) », mi sembra abbastanza sforzata. Chissà che *lana* non sia la solita parola *lana*, ma usata in un senso metaforico: il FEW, s. vv. *lana* e *lanarius*, cita il comasco *far la lana* « fare il poltrone » assieme a locuzioni francesi

come *jambes de laine*, « jambes qui s'affaissent sous le poids du corps », Parigi *jambe de laine* « paresseux », *avoir les pieds de laine* « être lent à rendre service » (attestato in 1572), *estre laniers de* « être lent à faire qch., être paresseux » (attesto nel sec. XII e XIII): la spiegazione ne sarà o l'immagine fisica *jambes de laine* o il disprezzo tradizionale nel medioevo pel mestiere dei lanaiuoli (così si spiega l'ant. sic. *lanieri* « sordido, vile », FEW). Non sarà dunque troppo ardito leggere il nostro v. 433 *sì non ti paia lana* e tradurre « non ti paia poltroneria (un'occupazione da ' poltrone ') disegnare gli ornamenti (forse i ricami, v. ant. fr. *entaillié* ' ricamato ', Tobler-Lommatzsch) sui tuoi vestimenti ».

Varie difficoltà della fine del nostro frammento non sono ancora chiarite:

Vv. 472-480:

e *s'ha* bella compagna
la tua fia più sicura,
che Veno non si cura
che non faccia far tratto
di che l'amor è tratto.
Di lor più il fatto isveglia,
nè ma' per suon di sveglia
nè per servir che faccia
nol guarda dritto in faccia.

A L. Foscolo Benedetto spetta il merito di due scoperte essenziali: 1) che la fonte d'ispirazione del passo sull'amico perfetto è il *Roman de la Rose* (vv. 2686-2716 dell'edizione della *Société des anciens textes*); 2) che nel v. 272 bisogna correggere *s'hai* del ms. in *s'ha*. Ma il Benedetto mi sembra aver tralasciato di rilevare il cambio radicale della concezione del *Roman* effettuato dall'autore del *Detto*. Nella fonte (la parte del *Roman* dovuta a Guillaume de Lorris) si tratta di un amico che *en bien amer son cuer a mis*, che ama secondo le regole dell'amore cortese per una donna dabbene (se dice al suo amico *se s'amie est pucele ou non*, questo non significa che la sua amata non è un vergine — al contrario siamo sicuri che lo è —, ma che, in quella piena fiducia che ha nell'amico, glielo direbbe se l'amata non fosse vergine) e l'idealistico Guillaume ci dipinge un'amicizia davvero perfetta reggente tra i due uomini: *vos entreporteroiz foi | e tu a lui e il a toi*. L'autore del *Detto* invece, ispirandosi forse a un passo sull'amicizia meno ottimistico di Jean de Meung, è francamente pessimista in quanto all'amicizia:

466:

Ma, fè che do a San Giusto!
seminati son chiari
i buon'amici chiari

e non vede nessuna garanzia per un atteggiamento corretto dell'amico B verso la « compagna » dell'amico A nel fatto che B « ama bene »: l'unica garanzia, secondo il Nostro, è la bellezza della compagna di B, che lo tratterrà dal corteggiare le donne altrui. L'au-

tore italiano ha dunque scherzosamente, semi-cinicamente, abbassato il livello morale del suo testo e sostituito un'esperienza più prammatica e realistica, con un senso disilluso della vita concreta, che è sempre stato caratteristico degli Italiani, e questa nota personale va rilevata, contro il giudizio troppo severo di L. Foscolo Benedetto: « nei suoi tribolantissimi versi a rima equivoca *nessun pensiero, nessuna immagine* che possa farci credere ingiusto il silenzio in cui giace [il *Detto*) da secoli... nell'anonimo, umilissimo e tediosissimo fabbricatore di equivoci, *non c'è anima alcuna*, né sua, né di Guillaume [de Lorris] ». Ma nel nostro passo, graziosamente cinico, c'è pure un'invenzione personale, non suggerita questa volta dalla rima equivoca (come purtroppo nei passi, pieni di virtuosismi verbali, in cui inaspettatamente si parla del Legato, del Prefetto, del Cairo, dell'alfiere — o, dentro il nostro passo, dello strumento musicale *sveglia*) (1).

Nei vv. 474-6, che non hanno neppure, credo, riscontro nel *Roman*, incontriamo qualche difficoltà: non è stato detto che *faccia far tratto* equivale a *faccia tratto* « (Venere) mandi una freccia d'amore ». Abbiamo da fare colla costruzione perifrastica *far fare* = *fare* che l'Ageno ha attestata recentemente nell'ant. it., come il Tobler ed io stesso l'avevamo trovata nell'ant. fr. (*faites moi escouter* = *escoutez moi*), ant. sp. (*mandar* + inf. = verbo semplice) e latino ecclesiastico (*jube me benedicere*). Nel verso 476 Parodi traduce *tratto*: « ' distrutto ' ? Meglio ' attratto ' ». Ma non aspetteremmo allora piuttosto *per* che *di*? Data l'equivalenza dell'ant. it. *di* con *da* (cfr. *Detto*, 127: *trarmi de la regola d'Amor* « tirarmi dalla regola », 141 *tu mi vuo' trar d'amare*), bisogna tradurre il verso: « [la freccia] dalla quale Amore è tratto » (*trarre* come in *trarre miele dai fiori, trarre fuoco dalla pietra*, ecc.).

I vv. 477-480 rimangono oscuri. Sono versi che Morpurgo non ha osato tradurre e di cui Parodi traduce soltanto il primo verso (s. v. *fatto* « cosa, generico »: « Venere (o Amore?) risveglia poi sempre più il sentimento amoroso dei due nuovi amanti », pur confessando (nella « nota al testo »): « 477. ' *Di lor* ' è esatto? S'attenderebbe forse: *Allor, Da allor*; ma son versi oscuri, da non toccare ». Con tutta la cautela che occorre in tal caso, proporrei l'interpretazione seguente. Sembra pacifico che l'ultimo verso: *nol guarda dritto in faccia* deve corrispondere ai versi 2706-7 del *Roman*: *Si n'avras pas pëor qu'il* [l'amico che ama cortesemente] *muse* | *a t'amie*. Il soggetto del verso 480 deve dunque essere l'amico B, che non guarda in faccia la com-

(1) Ma bisogna avvertire che la maestria verbale, giullaresca, piena di bisticci e di scioglilingua, spande attraverso il didatticismo del *Detto* un'atmosfera di allegria, che manca al *Roman*: chi domina la lingua sembra dominare la vita. Questa allegria verbale che si comunica all'uditore, spiega il successo delle arie famose ' italiane ' di Leporello e del Barbiere di Siviglia, in cui la musica non fa che sottolineare il virtuosismo delle parole. Il *Detto* va recitato con molta rapidità, come queste arie — o come i *patter songs* di Gilbert e Sullivan.

pagna dell'amico A (*nol* dovrà essere = *no le* o *no la*). In conseguenza, i versi 478-9 devono parlare di atti di cortesia dell'amico B, che non sono più che cortesi (suonare lo strumento *sveglia*, servizio di galanteria, senza guardare la donna in un modo compromettente amoroso). Resta ancora il verso 477, il cui soggetto deve essere Venere, come ha sentito il Parodi. Ma non accetto la sua interpretazione, che sostituisce un « sempre più » al *più* del testo e non rende conto dell'hyperbaton *di lor ... il fatto*. Il *di lor* messo in rilievo al principio del verso mi sembra opporre il v. 477 ai precedenti: « Venere di solito non ha cura di non mandare la sua freccia così da creare un nuovo amore — ma *di lor il fatto*, il fatto di loro, il loro caso (quello dell'amico B e della moglie di A) — Venere non *isveglia* più ». Basta dare a *più* il senso negativo: « non più [come di solito] », come è negativa la frase che segue (*nè mai...*), senso negativo che si trova, p. es., in *mai più*, dove la negazione è risparmiata (come in *mai* per *non mai*).

In altre parole: nel caso di amico B + moglie di A, Venere non risveglia, come al solito, nessun amore, appunto perché B ha lui stesso una « compagna bella ». È vero che il cambio di soggetto non annunciato nel testo in v. 480 (dove il soggetto è l'amico B, mentre che in 477 era Venere) ci stupisce, ma il *di lor* del v. 477 viene anche abbastanza bruscamente e la situazione rende chiaro chi siano colui che non guarda in faccia e colei che è non guardata in faccia in 480 — come anche chi siano *lor* del v. 477. La traduzione di tutto il passo 472-480 sarebbe dunque: « Se l'amico B ha una bella compagna, la tua amica ne sarà più sicura; [è vero che] Venere non si cura di non mandare la sua freccia per cui un vecchio amore è sostituito da uno nuovo, ma nel caso di questi due [dell'amico B che ha una bella compagna e di te] Venere è più attenta [del solito], né [per conseguenza] mai, l'amico [B], per quanto mostri la sua cortesia verso la tua compagna suonando la sveglia o essendo galante e servizievole, oserà guardarla [amorosamente] in faccia ». Tutto questo passo, sebbene abbastanza compresso e poco lucido nel riferirsi ai varii attori, mi sembra originalissimo nella sua osservazione psicologica concreta.

Leo Spitzer.

FOSCOLO, ARIOSTO, OMERO

(A PROPOSITO DI UNA RECENTE EDIZIONE FOSCOLIANA).

Nella bella collana dei classici Rizzoli Guido Bezzola presenta una scelta di opere foscoliane (U. F., *Opere*, vol. I, *Poesie e prose d'arte*; vol. II, *Prose polemiche e critiche*, Milano, 1956, in-8°, pp. 688, 1068), che, nonostante le inevitabili lacune (ha egli di proposito tralasciato le opere incompiute e l'epistolario), ci sembra abbastanza ricca: il primo volume comprende le poesie maggiori (con la lettera al Guillon sui *Sepolcri*, solitamente trascurata), una sobria ma sufficiente scelta delle minori, l'*Aiace*, l'*Ortis* e la versione sterniana; nel secondo si trovano l'*Orazione a Bonaparte*, l'*Orazione inaugurale*, il *Ragguaglio d'un'adunanza dell'Accademia dei Pitagorici*, l'*Ipercalisse*, i saggi sul Petrarca e sul testo della Divina Commedia e del Decamerone. Nell'introduzione il B., se non ambisce a nuove interpretazioni, traccia però una chiara storia della produzione letteraria del F., offrendo al lettore le notizie necessarie per intendere i singoli componimenti; a questo medesimo criterio sono informate le note alle poesie (troppo rare ci sembrano le altre), anch'esse molto sobrie, che si fanno un po' più particolareggiate in quei luoghi dove nell'opera foscoliana si sente, come spesso accade, l'eco di altri poeti (1), o dove l'interpretazione testuale è più incerta. Interessanti ci sembrano in particolare certi accostamenti alle poesie giovanili del Manzoni e del Monti, che aggiungono qualcosa a quanto sapevamo del classicismo foscoliano; tra le derivazioni dirette, indicate dal B., ci limitiamo a ricordare che alcune espressioni del passo pariniano dei *Sepolcri* possono essere state suggerite al F. dall'ode per la pace del 1801 del Monti (« a te contenti Dalla valle abduana e cremonese Mugghian gli armenti ») e che ancora il Monti ha suggerito al F. una delle immagini del frammento della « vergine romita » (*Il Pericolo*, vv. 4-5: « Svegliami l'armonia ch'entro le cave Latèbre alberga del sonoro legno »). A proposito di questo passo delle *Grazie*, aggiungiamo che si può pensare ad un'iniziale intonazione ossianica, sia per l'atteggiamento della giovinetta che nella sua camera solitaria contempla il paesaggio notturno, sia per il movimento del primo verso che è analogo ad uno della versione del Cesarotti: il padre di Evirallina, quando vede giungere Ossian, è felice di concedergliela in sposa: « Allora aperse La stanza della vergine romita » (*Fingal*, c. IV, v. 37-38). Ed un'intonazione ossianica avvertiamo pure nel

(1) Non troviamo però tra questi richiami la citazione del « cenno di Giove » a proposito del passo di Elettra nei *Sepolcri*, né quella del distico di Properzio per il Silvano.

passo di Maratona nei *Sepolcri*, che ci fa però risalire al lontano predecessore di questa poesia, il Tasso: « ne l'oblio profondo Sotto *il silenzio de' secreti orrori* » (*Ger. Lib.*, c. II, st. 96) (1).

Con particolare cura il B. si è accinto al commento delle *Grazie*, che riporta nel testo provvisorio di Luigi Russo, e si è preoccupato di chiarire alcuni particolari oscuri, discostandosi talvolta, ci pare a ragione, dalle interpretazioni del Russo stesso; ma appunto perché quel testo è provvisorio e dubitiamo che risponda del tutto alle intenzioni del F., era il caso di sottilizzare su quei passi allegorici di incerta lezione? Tuttavia, solo poche volte ci sembra di dissentire dal B. (2): innanzi tutto a proposito del frammento del « queto Lario », che a lui sembra un esempio del « virtuosismo più rischioso e più letterario » delle *Grazie* rispetto ai *Sepolcri*, perché « i liuti e le gondole e la piva del pastorello sono sicuramente un ornamento troppo ornamentale »; ai versi « e molle il flauto si duole D'innamorati giovani e di ninfe Su le gondole erranti » annota: « non sono i giovani e le ninfe che suonano il flauto, ma è il flauto che commenta le loro immaginarie sventure, suonando musiche amorose e tristi ». Crediamo che il passo, già da altri citato, della *Notizia di Didimo Chierico* tolga ogni dubbio: « il Petrarca lo derivò (allude alla poesia dantesca) in tanti canali tranquilli ed ombrosi, dove possano sollazzarsi le gondole degli innamorati *co' loro strumenti* » (3).

Più avanti, quando il F. incomincia a tracciare la storia della poesia epica italiana, il B. propone tre diverse ipotesi per l'identificazione dei poeti nominati (4): « la prima, che il *cantor* sia l'Ariosto e il *lepido poeta* del v. 295 il Berni, col suo rifacimento dell'*Orlando Innamorato* » (è questa l'interpretazione sostenuta da Severino Ferrari e indicata con sicurezza dal *Sommario terzo* del carme (5)); « la seconda, che il *cantor* sia il Boiardo ed il *lepido poeta* il Berni » (è questa l'opinione del Russo); « esiste però anche una terza possibilità, vale a dire che si tratti qui, rispettivamente, del Boiardo e

---

(1) L'immagine, è noto, deriva da Virgilio: *positae sub nocte silenti* (*Aen.*, IV, 527); del Tasso si può ancora ricordare: *i notturni miei riposi furo Turbati ognor da strani sogni e larve; Ed un fatale orror ne l'alma impresso* (IV, 48).

(2) Per il passo del « velo » sul sogno del guerriero, il B. accetta l'interpretazione del compianto Chiorboli, da noi confutata in un annunzio del *Giornale* (133, p. 645).

(3) Per l'interpretazione di questo passo anche nel suo valore poetico rinviamo al saggio di M. FUBINI, *Allegransi i propinqui liuti* (in *Foscolo minore*, Roma, Tumminelli, 1949, pp. 115-124).

(4) Ecco il passo nell'edizione del Russo: « Quell'angelette scesero da prima Ove assai preda di torrenti al mare Porta Eridàno. Ivi la fata Alcina Di lor sorti presàga avea disperso Molti agresti amaranti; e lungo il fiume Gran ciel prendea con negre ombre un'incolta Selva di lauri: su' lor tronchi Atlante Di Ruggiero scrivea gli avi e le imprese, E di spettri guerrier muta una schiera E donne innamorate ivan col mago, Aspettando il cantor; e questi i favi Vide quivi deposti, e si mietea Tutti gli allori; ma de' fior d'Alcina Più grazïoso distillava il mèle, E il libò solo un lepido poeta, Che insiem narrò d'Angelica gli affanni ».

(5) « Una (schiera di api) per l'Adria viene al Po. Ariosto, Berni e Tasso ».

dell'Ariosto ». L'ultima ipotesi sarebbe giustificata dal fatto che « parlando della poesia ferrarese, il Berni ci sta un po' a pigione » e che non è esatto indicarlo « come narratore degli affanni di Angelica », ma sarebbe soprattutto confermata da certa antipatia del F. per l'Ariosto: « può sembrare strano, a prima vista, che l'Ariosto sia qualificato il *lepido poeta* e basta, ma sappiamo che il F.-Didimo Chierico ' aveva non so quali controversie con l'Ariosto ' ». Per l'interpretazione di questi versi ci sembra di dover ritornare, come già altre volte, al commento di Severino Ferrari: se il F. stesso nel *Sommario* dice che qui intende parlare di Ariosto, Berni e Tasso, perché ricercare altre sottili argomentazioni? Del resto in questi versi sono già le linee della parte dedicata ai poemi cavallereschi italiani nel saggio londinese: dapprima la poesia rozza del Boiardo (gli « agresti amaranti », l' « incolta selva di lauri », i « favi deposti »), poi l'Ariosto che la riprese e « si mietea tutti gli allori », mentre contemporaneamente (« insiem ») il Berni « de' fior d'Alcina Più grazïoso distillava il mèle », riprendendo a cantare « d'Angelica gli affanni » (allusione più all'*Innamorato* che al *Furioso*) (1). Ci sembra però opportuno soffermarci sulla critica ariostesca del F., per chiarire la natura delle sue riserve sul grande poeta e vedere nello stesso tempo la genialità delle sue intuizioni.

« Aveva (Didimo) non so quali controversie con l'Ariosto, ma le ventilava da sè; e un giorno mostrandomi dal molo di Dunkerque le lunghe onde con le quali l'Oceano rompe sulla spiaggia, esclamò: *Così vien poetando l'Ariosto* »; questo giudizio, che si legge nella *Notizia*, nonostante quelle « controversie », denota una profonda simpatia per l'autore del *Furioso*, tanto che, molti anni dopo, il F. riprenderà in una pagina famosa quella medesima immagine delle onde per rappresentare l'armonia della composizione del poema (2). Ma per

(1) In una var. il F. conclude questo passo così: « e non temea di gareggiar cantando ». Ma sarà bene tener sempre presente il saggio sui poemi narrativi e cavallereschi (avvertiamo che, poiché abbiamo potuto vedere le bozze del vol. che Cesare Foligno sta curando per l'Ed. Naz., per maggior esattezza, ricaveremo le nostre citazioni dalla stesura originale del F., in un francese stentato, frammisto di voci italiane e inglesi): « Tandis qu'Ariosto, en polissant son style, préparoit des richesses inépuisables de langage aux poètes à venir, Berni contemporaneiment traduisoit le rugged Italian of Boiardo dans une diction, et une versification, et des grâces inconnues jusqu'alors... ».

(2) « La suspension dans laquelle Ariosto nous tient sur tant d'événements, et la confusion qu'il a produit dans notre memoire conjure à lui donner le pouvoir qu'il a sur nous. Au moment qu'une aventure roule devant nos yeux comme un torrent, elle se dessèche soudainement; mais nous reconnaissons le bruit d'autres flots, que nous désirions d'en suivre le cours. Leurs vagues s'entrecoupent, s'entremêlent, se séparent encore, et se précipitent en des différentes directions; et l'auditeur reste comme le pêcheur qui étonné de l'harmonie de milles instrumens de l'île de Circe, perd ses filets, et écoute: stupefatto Perde le reti il pescatore, ed ode ».

Il Ramat, nella sua storia della critica ariostesca (ne *I classici italiani nella storia della critica*, opera diretta da W. Binni, La Nuova Italia, Firenze, 1954,

comprendere meglio le sue riserve, dobbiamo innanzitutto ricordare una pagina della lettera al Fabre, che il F. nel 1814, insieme ad altre, avrebbe voluto premettere ad un nuovo « esperimento » di versione omerica (1):

« E sono molti i quali non credono che un Poema Epico possa avere uno stile degno di sé, in verso sciolto. Misero verso infatti è il nostro, e a chi mi desse un esametro italiano capace della maestà, dell'ondeggiamento armonioso, della varietà, e delle trasposizioni del verso eroico d'Omero, io spenderei il tempo piuttosto a fare un poema da me che a tradurre gli altri; e terrei minore ardimento il farsi poeta epico con la padronanza dell'esametro, che traduttore dell'Iliade col verso sciolto. Ma in verso sciolto, ché altro non abbiamo, e non in ottava, si deve tradurre gli antichi esametri. Vero è che l'ottava è forse l'unico metro che possa (*sic*) alla narrazione distesa ed ornata, il che non è comportato dalla terza rima, che con la sua brevità ama di ristringere come in Dante, e di vibrare quasi da un arco i pensieri; ma oltre che dopo i due grandi inimitabili in quel metro, non s'avrebbe campo a creare per così dire una maniera propria di verseggiare come credo che si possa pur fare col verso sciolto, una altra e più forte ragione comanda che ad ogni costo sia questo anteposto all'ottava, e a qualunque verso rimato, ed è, che non v'è ingegno poetico da cui (*sic*) nella [rima], e più assai nella ottava, ajuti a scansare il vizio che Galileo con evidentissima e filosofica voce chiama intarsiatura, accusandone il Tasso, e contrapponendogli la rotondità e pienezza dell'Ariosto; né io scuserò in ciò il Tasso, ne incolperò bensì il metro, ed ardirò tacciare d'illiberalità, e di furor di partito il censore; da che le intarsiature del Tasso mostrano se non altro ch'egli tentava di coprirle ingegnosamente e con verecondia quasi conscio d'un diffetto che non poteva umanamente scansare; mentre l'Ariosto innesta le sue intarsiature irriverentemente e quasi facendosi beffe de' suoi lettori; e di mille basti un esempio, tolto da un tratto d'ottave bellissime dove con magnifi-

---

vol. I, pp. 277-334), partendo dal presupposto che il F. aveva un « senso tutto nuovo, romantico... della poesia », che « *proiettava*, naturalmente, nell'interpretazione della poesia antica », vede la novità della sua critica nel fatto che « ogni parola è condizionata a quel senso, che alla poesia non richiede il diletto della grazia razionale, ma una rivelazione di potenza fantastica che sublimi il valore umano » e gli sembra che proprio con quell'immagine delle onde il F. insistesse « su questa forza ariostesca » (p. 296).

A noi sembra che proprio in questa pagina il F. colga il carattere essenziale dell'armonia dell'*Orlando Furioso*, che descrive nei termini della sua poetica personale. Non va poi dimenticato che quell'immagine delle onde già era piaciuta al Baretti, che rimproverava al Salvini di essere « più scoglio dello stesso Muratori contra l'onde e i cavalloni di poesia che l'Ariosto, come un Nettuno adirato, fa sovente rotolare addosso a' suoi leggitori »; e lo spunto del resto è proprio dell'Ariosto: « Qual venir suol nel salso lito l'onda Mossa dall'Austro ch'a principio scherza, Che maggior della prima è la seconda, E con più forza poi segue la terza; Ed ogni volta più l'umore abbonda, E nell'arena più stende la sferza... » (c. XXIV, 9).

(1) Questa pagina, già pubblicata dall'Orlandini nel vol. IX delle *Opere*, è qui riportata in una nuova lezione, da noi desunta direttamente dai mss.

cenza il poeta descrive il viaggio d'Astolfo, e parlando delle città gli scappa detto:

Vide le Gade, e la meta che pose
A' primi naviganti Ercole invitto.
Per l'Africa vagar poi si dispose
Dal mar d'Atlante ai termini d'Egitto;
Vide le Baleariche famose
E vide Eviza presso al cammin dritto;
Poi volse il freno e tornò verso Arzilla
Sovra il mar che da Spagna dipartilla.
Vide Marocco, Feza, Orano, Ippona
Algier Buzea, tutte città superbe
Che hanno d'altre città tutte corona
Corona d'oro e non di fronde o d'erbe,
Verso Biserta, e a Tunigi poi sprona
Vide Capisse, e l'isola d'Alzerbe,
E Tripoli, e Bernicche, e Tolomitta
Fin dove il Nilo l'Affrica tragitta.

Or che s'intende egli per quella corona che poich'era d'oro non era di fronde né d'erbe? Mille commentatori possono con dieci mila postille interpretare, e giustificare, e nobilitare la intarsiatura di fronde e d'erbe e (?) l'oro; ma di cento mille lettori, pochi stupidi non s'adireranno contro il (*canc.* divino) poeta, eccettuati pochi stupidi ammiratori, e pochissimi che non accuseranno quel grande poeta, bensì la debolezza dell'umano intelletto [che], per quanto partecipi della divinità, deve pur sempre giovarsi di strumenti e di mezzi inefficaci e mortali » (1).

Il F., che in questo periodo si affatica particolarmente alla traduzione del « catalogo delle navi » e che, come vedremo, si preoccupa di aggiungere ad ogni nome omerico un'attribuzione che renda meno arido l'elenco e contribuisca all'effetto pittorico dell'insieme, sceglie, per mostrare il difetto dell'Ariosto, o meglio dell'ottava rima in genere, due ottave che rappresentano un momento poco felice del poema e che nello stesso tempo avrebbero dovuto avvicinarsi al suo modello ideale di traduzione ed alla sua propria poesia. E infatti più avanti dirà che appunto da quelle osservazioni sulle « intarsiature » gli derivò nella mente il concetto del « disegno del pensiero ».

Diversi anni fa, Benedetto Soldati pubblicò in un opuscoletto (2) un'ottava, con la quale il F. tradusse pochi versi del secondo libro dell'Iliade, e si chiese in che anno e come mai il F. fosse stato indotto in quello strano tentativo. Ora, noi crediamo che questa ottava, come gran parte della versione del secondo libro compresa nello stesso volume di manoscritti, appartenga agli anni 1813-14 e possa

(1) Mss. Labr., vol. XXXVII, fasc. LX, c. 11v., 12r., 12v.

(2) *Omero in ottava rima, noterella foscoliana.* (Per nozze Segre-Zamorani, Torino, Tip. Palatina, 1909). L'ottava si trova nel vol. 12°, mss. L, c. 55r.

essere messa in relazione con le considerazioni metriche della lettera al Fabre:

E già move l'esercito e crescente (*var.* fremente)
Incendio sembra a divorar la terra
Al calpestar de' carri e della gente
La campagna né trema di sotterra
Come, su la caverna ove si pente
Tiféo prostrato, dell'iniqua guerra
Che diede a cielo, il fulmine di Giove
Stride, e la valle d'Arimea commove.

Ed ecco la traduzione in endecasillabi che si legge nella pagina precedente:

E già move l'esercito e rassembra
Ondante incendio a divorar la terra;
A tanti passi a un tempo trascorrenti
Ripercossa ne trema la campagna:
Come quando su l'antro, ove Tiféo
Fama è che giaccia, i fulmini abbandona
Giove e la valle d'Arimea commove
Così sotto le Achee turbe...

È evidente nell'ottava il limite del tutto esteriore imposto al poeta dalla rima: dapprima è costretto ad un'inversione che non ha nessuna ragione poetica, tanto che non c'era nella traduzione in endecasillabi (« e crescente Incendio sembra » — « e rassembra Ondante incendio »), poi deve ricorrere continuamente a zeppe per riempire i versi (« de' carri e della gente », « di sotterra »), e infine egli, che non sente la rima baciata come un placarsi del movimento dell'ottava, come l'ultima pennellata di un quadretto in sé compiuto, ma quasi come una chiusa innaturale, se ne preoccupa quattro versi prima, e con una serie di zeppe separa il « come » dal soggetto della similitudine, dando origine a un periodo faticosissimo. Si leggano i pochi endecasillabi, e si vedrà come dalle espressioni potentemente sintetiche e latineggianti (« antro », « fama è che giaccia ») balzi, come in un rilievo, la tragica figura del gigante soggetto da tempi remoti all'ira del dio che temerariamente ha osato sfidare. È questo il carattere proprio di tutta la poesia del F., per la quale si potrebbe ripetere quello che egli dice della terzina dantesca, che « con la sua brevità ama di ristringere e di vibrare quasi da un arco i pensieri », tanto egli amava la parola densa di significati, come ci giunge dalla tradizione (1); e per questo, leggendo e traducendo gli antichi poeti,

(1) Questa immagine ricorre frequentemente nell'opera del F.; p. es.: « e costringendo la loro sentenza in un conflato d'affetti e d'immagini, la vibravano quasi saetta che senza fragore né fiamma lasciava visibile tutto il suo corso in un solco di calore e di luce » (*Lettere scritte dall'Inghilterra*, Ed. Naz., vol. V, p. 244); « né vien loro mai fatto di costringere la loro sentenza in un conflato di fatti, ragioni, immagini e affetti, a vibrarla quasi saetta che senza fragore né fiamma, lasci visibile il suo corso in un solco di calore e di luce e arrivi dirittissima al segno » (*Discorso storico sul testo del Decameron*, Ed. Naz., vol. X, p. 355).

si soffermava ad ogni vocabolo, per richiamare alla mente tutte le sue « idee accessorie ».

Nelle ottave citate dell'Ariosto, che, così isolate dal contesto, dobbiamo riconoscere, ci mostrano il poeta in uno dei suoi momenti meno caratteristici, e che il F. pur ammetteva essergli quasi sfuggite di mano in mezzo ad altre bellissime, in quelle ottave, dunque, il critico notava un distendersi della narrazione, un disperdersi in notazioni non essenziali, inconciliabili col suo gusto della parola poetica. Ed è significativo che un passo descrittivo analogo a questo, anche se di tutt'altra natura, citerà ancora il F. nel saggio londinese, quando vorrà rimproverare all'Ariosto il medesimo difetto: « Plus les poètes sont peintres, et plus ils sont économes de leurs mots: cependant ils écrivent seulement pour ceux qui ont l'habitude de penser, et sont organisés pour sentir fortement. La comune des lecteurs ne peut pas lire sans plaisir les jolies stances qui détaillent une après l'autre toutes les belles formes du corps, et tous les traits du visage d'Alcina; mais quelle sensation, quelle idée en reste-t-il aux lecteurs qui peuvent s'en faire une? ». E non sentiamo forse anche noi in questo passo l'artificio del poeta, impegnato a ritrarre quella figura di una bellezza sovrumana, troppo perfetta, se la confrontiamo soprattutto con quella tanto più umana di Olimpia? sono gli stessi particolari, le stesse immagini, lo stesso stile, ma l'autore è commosso di fronte al suo personaggio, e questa sua commozione, non la meraviglia, infonde nel nuovo ritratto. Per queste sue censure il F. cerca anche di giustificare l'Ariosto, proprio perché esse non assumano un valore assoluto: « Peut-être que c'est à l'envie de contenter ses dames, et les lecteurs qu'il avait en vue, que l'on doit attribuer les longueurs et la langueur que l'on sent par foi dans son poëme; et pour leur plaire, il s'amuse à *décrir*. Il savait que s'il n'avoit fait que *peindre*, il les auroit obligés à une tension d'esprit dont ils n'étoient pas capables ». Questa questione, del resto, stava tanto a cuore al F., era così connaturata al suo modo di sentire la poesia, che le medesime osservazioni ripetè anche parlando del Boccaccio: « Tucidide ti affatica imponendoti di pensare senza riposo; e il Boccaccio forse t'annoia come chi non rifina di ricrearti con la sua musica. È stile a ogni modo felicemente appropriato a donne briose e giovani innamorati che seggono novellando a diporto » (1).

Ma non solo i difetti cercò il F. nella poesia dell'Ariosto, ché anzi, posto in chiaro di che natura fossero quelle sue « certe controversie » col grande poeta, quando cercò nel *Furioso* la poesia del *Furioso* e non la sua propria, giunse a straordinarie intuizioni, parli egli, come abbiamo veduto, dell'armonia risultante dall'intreccio delle avventure, o del classicismo che si avverte in più parti del poema e che

(1) *Discorso storico sul testo del Decameron* (Ed. Naz., vol. X, p. 355).

pure non compromette, anzi quasi caratterizza, la sua originalità (« Il n'y a peut-être pas de poète qui ait plus imité qu'Ariosto, et il n'y en a aucun qui, en ajoutant aux inventions et en s'en servant, en conquerant victorieux et en connaisseur des hommes et de l'art, ait merité plus de lui le nom de créateur ») o del carattere fantastico ma non inverisimile dei suoi personaggi (« L'exagération romanesque de ses personnages, qu'il a poussée même au-delà que tous ses prédécesseurs, est mêlée à una dignité véritable héroique, et à une vigueur et consistance de carattere à nous faire illusion, et croire qu'ils ont réellement existé »), o della ricchezza ed unità ed espressività del linguaggio (« ... de tant d'éléments différents il a formé une langue nouvelle, riche, noble, énergique, et correcte, dont chaque phrase est élégante sans affectation, et dont aucun mot n'a vieilli. C'est un langage calculé, également pour le lecteur qui ne pense qu'à s'amuser de la narration, et pour celui qui sait apprécier les finesses les plus délicates du style. Ce n'est qu'après la troisième ou la quatrième lecture que l'on s'apperçoit that the higher excellences of his poetry are not in the surface, but lies deep »).

Ma, per ritornare al nostro commento delle poesie foscoliane, quell'esperimento di versione da Omero non ci è utile solo per chiarire il giudizio del F. sull'Ariosto, ma anche per cogliere nuovi aspetti della sua arte. È noto che nel primo inno delle *Grazie* egli aveva in animo di inserire alcuni frammenti del « catalogo delle navi », ed è pure noto che egli in un'altra lettera che, insieme a quella al Fabre e ad altre, avrebbe dovuto servire di introduzione alla nuova versione, volle chiarire il metodo da lui seguito nel tradurre quel passo che tanto filo da torcere aveva dato a tutti i traduttori. Ora, in questa lettera egli afferma che, per non scompigliare l'ordine dell'elencazione omerica, e nello stesso tempo per non annoiare il lettore con una serie di nomi che, se alle orecchie di un greco suonavano armoniosi, destando pure nella sua mente le memorie di quei luoghi antichi, non dicono nulla ad un nostro contemporaneo, ha egli deciso di corredarli di epiteti, ricavati tutti scrupolosamente da Pausania, Strabone ed altri storici antichi. Ma non dobbiamo credere che il F. si sia effettivamente preoccupato di consultare tante fonti, ché aveva tra le mani un'opera che gli risparmiava una così ingrata fatica: il tomo secondo dell'*Iliade* del Cesarotti. In questo volume, alle traduzioni in prosa e in versi del libro secondo seguivano le osservazioni sul catalogo del Pope, del Bitaubé, del Rochefort e del Cesarotti stesso (di tutte il F. tenne conto in quella lettera teorica) e infine una *Tavola storico-geografica delle città, dei popoli, e dei capitani dell'armata greca coi rischiarimenti sì del Testo, che della Traduzione poetica*; questa « tavola » il F. ebbe davanti a sé durante il suo lavoro di traduttore, e qui è da ricercare l'origine dei versi forse più belli di tutte le versioni omeriche e di quei passi che egli tentava di inserire nelle *Grazie*. Come nell'annotare il *Viaggio senti-*

mentale egli si valse del commento scrupoloso dell'ignoto Crassous e, fingendole frutto delle meditazioni del bizzarro Didimo, ne ha ricavato quella serie di finissime e gustosissime notazioni che sappiamo, così, nel tradurre il catalogo delle navi, dalle note pedanti del Cesarotti ricavò proprio quei tratti pittorici che rispondevano, abbiamo veduto, al suo gusto poetico, e creò alcuni quadri che possiamo collocare accanto ai passi più belli della poesia delle *Grazie*. In un commento dei versi da lui stesso inseriti nel carme, quindi, sarà opportuno tener conto di quelle osservazioni.

Per questi motivi ci spiace di non trovare tra le pagine scelte dal B. nemmeno un saggio delle traduzioni omeriche del F., che sono state trascurate anche nell'introduzione (1): se è vero che non esiste un'edizione attendibile di tutti quei tentativi, si sarebbe potuto tuttavia tener conto dei due esperimenti del 1807 e del 1821 pubblicati dal F. stesso e ne sarebbe derivato qualche nuovo contributo al commento delle opere maggiori e dell'*Aiace*, che a quella prima traduzione omerica risale direttamente (2). Questa tragedia, infatti, per molti aspetti metrici e linguistici e per i caratteri di certi personaggi ha il suo immediato antecedente nell'*Esperimento di traduzione dell'Iliade di U. F.* del 1807 e per essa si potrebbe ripetere il giudizio che il F. stesso diede di quella versione, quando disse di temere « d'aver dato al poeta un andamento più concitato ed alla lingua italiana certa affettazione di antichità e di lingua greca ». Basterà accennare che ritornano versi interi della traduzione (cito a caso gli es. più evidenti: « che in petto Non ha virtù che di corrucci e sangue », « te di fraudi vestito e d'impudenza »), gli stessi latinismi che conferiscono all'opera un aspetto soltanto esteriormente aulico e alfieriano, le medesime spezzature del verso con fortissime pause ed *enjambements*, che dovrebbero accentuarne la tragica intonazione, la medesima interpretazione della figura di Agamennone come un tiranno contro il quale si erge l'eroe difensore della libertà, Achille o Aiace (si pensi all'*Iliade*: « E fuggi, Fuggi se il cor ti sprona; di più starti Non io ti prego... Né il tuo partir né il tuo livor mi tocca »; « Ma i magnanimi Achei mi ridaranno Pari prezzo di doni e che m'arrida, O ch'io il piglio di forza, e il tuo si fosse, O d'Ajace o d'Ulisse; e andranne tristo Chi sel vedrà... Ma di ciò poi. Su via Daremo alla divina onda la nave... »).

GENNARO BARBARISI.

---

(1) Forse il B. è stato un po' fuorviato dall'opinione che la conoscenza del F. del greco « fu più intuita che veramente posseduta ».

(2) In attesa di ultimare l'edizione critica che sta curando (si veda l'art. del B. su questo *Giornale*, vol. **132**, fasc. 400, 1955, pp. 610-17), il B. ha qui riportato il testo dell'Orlandini con le correzioni già proposte dal Martinetti.

TRE LETTERE INEDITE DI UGO FOSCOLO

Nell'*Archivio Guicciardini*, a Firenze, si conservano tre lettere del Foscolo: la collocazione è: *Fondo Pucci, Busta 568, Inserto Ugo Foscolo*. Per quante ricerche abbiamo fatto, non ci è stato dato di ritrovarle pubblicate e come inedite le presentiamo, pur sapendo quanto sia difficile giungere alla sicurezza assoluta dell'inedito.

La prima ha la data *24 maggio 1823* e non reca nome di destinatario (ma è diretta sicuramente al marchese Giuseppe Pucci): la seconda — in data *15 marzo 1826* — e la terza (con la data *Lunedì, sera; Marzo 27*, senza indicazione di anno) sono dirette allo Schiassi.

È il tempo ultimo dell'esilio: ormai è tramontata la speranza del « carro trionfale »: i creditori sono sempre più numerosi e più minacciosi. La prima lettera è scritta dal *Digamma Cottage*: il Foscolo era andato ad abitarvi nell'ottobre 1822; questa casa era — come egli dichiarava — « en même tems ma boutique, ma prison, et mes champs Elysées » — ma in breve tempo divenne più prigione che altro. Per placare i creditori, il Foscolo dovette cercar denaro in qualsiasi modo: Lady Barbarina Dacre, con l'aiuto di Lord Dacre e di John Murray, trovò molti associati a un corso di conferenze del poeta: il Foscolo parlò di letteratura italiana, due volte la settimana, dal 6 maggio 1823 al 24 giugno dello stesso anno, davanti ad un uditorio di inglesi: con quale entusiasmo, ce lo dice una espressione della prima lettera che pubblichiamo: « la berlina mia delle letture ». (E nella lettera del 25 settembre 1826 a Dionisio Bulzo, a proposito delle stesse letture, scrisse: « L'anima mia si umiliò e credo che morrei di dolore e bisogno innanzi di riassaggiare un'altra volta quell'amarissimo calice di esporre la mia faccia a insegnare pubblicamente a gente che non intende, e che accorre chi per curiosità di vedere un animale famoso, e chi per desiderio di fargli la carità »). Ma ben poco denaro rimase al Foscolo dalle lezioni e i creditori incalzarono sempre più: come si sa egli dovette lasciare il *Digamma Cottage*.

Nel 1826 — l'anno cui appartengono le altre due lettere — la situazione economica del poeta è insostenibile: è costretto a cambiare di frequente abitazione — o meglio rifugio — a mutare nome: nel febbraio assume il nome di Mr. Emerytt e si trasferisce nel quartiere del Temple, in Devereux Street, num. 6; molto probabilmente da quella casa è scritta la prima lettera allo Schiassi; il 20 marzo si trasferisce (ma per breve tempo, anche questa volta) nel quartiere

di Adelphi, al numero 2 di Duke Street — e forse da quella modestissima residenza è scritta la seconda lettera allo Schiassi, l'ultima delle tre qui sotto stampate.

FRANCESCO TROPEANO.

I.

Digamma Cottage
Sabbato mattina
24 Maggio 1823.

Non che dimenticarmi, Signor Marchese carissimo, de' libri per Gino vi ho portato jer l'altro un indice stampato di quanti n'ha pubblicati Murray ultimamente, perché poteste voi sceglierne; — se non che dalla lettera dell'amico nostro ora m'accorgo che né da voi né da me si potrebbe scegliere senza stare a rischio di comperarne o pochi, o troppii, tanto la sua commissione è generale; ed espressa in termini che ci giustificherebbero se gli facessimo arrivare in Firenze tutto il *Pater Noster Row* imballato. Nondimeno andrò leggendo gli avvisi di nuove opere, e i cataloghi d'antiche, e ve ne compilerò una lista, della quale vi gioverete voi per lui come e quanto il Cielo e il vostro giudizio vi spireranno. L'avrete per Martedì fra le ore 2 e le 3; perché allora dovrò servirmi d'un *Fiacre* per andare alla berlina mia delle letture, e così potrò portarvi anche le due copie de' Saggi sul Petrarca, l'una vostra l'altra di Gino, che avete lasciate sul mio tavolino. Intanto vi rimando la lettera e m'è stata carissima, e farò di scrivergliene una che se non gli riescirà tanto cara sarà ad ogni modo egualmente lunga, — e fors'anche più pazza della sua. Ma così va quando s'ha da vivere in un modo diverso da quello con cui siam nati, e ci siamo educati a sentire — Addio.

Tutto vostro — Ugo Foscolo.

È un mezzo foglio di carta da lettere di cm. 18 × 23, scritto solo nella prima pagina. Nella seconda pagina, all'estremo limite destro in alto, si legge l'indicazione « Foscolo » di altra mano. Non ha indirizzo ma è certamente diretta al marchese Giuseppe Pucci, come ci dimostrano una lettera di Gino Capponi al Pucci, da Firenze, in data 22 aprile 1823 (si veda in *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui. Raccolte e pubblicate da Alessandro Carraresi* — Vol. I, n. 55, pp. 152-156) cui questa del Foscolo evidentemente si riferisce, e la risposta del Pucci al Capponi in data 16 giugno 1823 (pubblicata, anch'essa, dal Carraresi, *op. cit.*, Vol. V, pp. 290-293).

Nella sua lunga lettera il Capponi affidava al Pucci moltissime commissioni « solite seccature, per chi viaggia, specialmente in Inghilterra ». Tra l'altro pregava il Pucci di occuparsi di « accomodare conti, se ve ne sono, col Molini » e di fare spedire dal Molini stesso cento copie del *Nabucco* del Niccolini, la tragedia di cui il Capponi — insieme col Foscolo — aveva curato la stampa presso il Molini nel 1819. Il Capponi chiedeva poi al Molini, attraverso il tramite del Pucci, che continuasse a mandargli « i medesimi giornali nel modo solito », ed ancora « il Supplemento alla Enciclopedia che si stampa ad Edimburgo », e le opere di Lord Byron nell'edizione Murray in-8° piccolo. E continuava: « Da questi in fuori, non mi pare di avervi a dare commissioni speciali di libri. Soltanto vi dico, che m'interessa tutto ciò che riguarda la storia moderna, cioè da G. C. in qua, considerata filosoficamente e criticamente; e in modo più particolare, quello che può avere una qualche relazione colla Italia...

Qualche bel Classico sarà sempre gradito; purché non siano ristampe, commendevoli solamente pel lusso dell'edizione. Quei togati di Oxford hanno mai stampata la continuazione del Plutarco di Wyttembach?... Della storia della Grecia di Mitford è stato mai pubblicato oltre l'ottavo tomo?...

Io non scrivo mai al Foscolo, altro che per occasione particolare; e l'altro giorno ne perdei una, della quale non poteva esservi la migliore, per non aver saputo il giorno preciso della partenza di Lawley. Abbracciatelo voi per me; e quello che ha scritto, mandatemelo. Ditegli che quando si ricordi di essere italiano, e si trovi scritta qualche cosa in questa lingua, che era una volta la sua, l'*Antologia*, che si pubblica qui, non è indegna che l'adopri, e vi ponga il suo nome. Si stampa in essa quello che non si potrebbe stampare altrove; ed è, per molti rispetti, il miglior Giornale che sia stato stampato in Italia da qualche tempo. Per esempio: non potrebbe egli facilmente ridurre a foggia italiana qualcuno degli articoli che stampa nel *Quarterly*, e mandarlo qua?...

Rileggo la lettera, e trovo che non ha senso comune. Allegri!... ».

Il Pucci, rispondendogli, diceva, tra l'altro: « Allorché ricevei la vostra, essendo per partire, avea saldato Molini (come vedrete dalla sua ricevuta) di tutti i vostri debiti, che erano L. 10.15.6: appena lette le vostre domande mi consultai con Ugo, con Murray, e vari altri amici, per mandarvi quello di veramente utile reputavano pubblicato, senza gettare denari; e poco o niente ne ricavai più di quello che ne sapea io (perché non avranno potuto, in sì breve tempo, occuparsene)...

Gli altri pochi libri che riceverete sono o seguito di quei che vi ho mandato tre anni sono, o due o tre cose di voga attuale. Ritroverete fra quelli il Petrarca che vi manda Foscolo... ».

Il destinatario della lettera è quindi sicuramente il marchese Giuseppe Pucci, viaggiatore ed erudito, il quale raccolse manoscritti e libri di grande pregio che, alla sua morte, furono venduti a Guglielmo Libri, altro toscano che, matematico e storico della matematica, divenne a Parigi segretario della commissione compilatrice del catalogo dei manoscritti e — accusato di sottrazione di manoscritti preziosi — si rifugiò per alcun tempo in Inghilterra. E in Inghilterra finì la biblioteca del Pucci. Al Foscolo, il Pucci era stato presentato dal Capponi come « vero e buon galantuomo, e italiano » e, soprattutto per incarico del Capponi, il Pucci andava spesso a trovare il poeta. Non sembra tuttavia che abbia stimato molto il Foscolo; anzi, scrisse al Capponi « è oberato di debiti ad ogni angolo ed ho il dispiacere di dirvi che questa reputazione è generale, e accompagnata da disistima piuttosto che da compassione ». Altra volta scrisse: « il suo genio non gl'impedisce d'esser uomo, ed è pazzo affatto in questo punto, e meschinissimo uomo ». Bastino queste brevi citazioni ad indicare la sua posizione rispetto al Foscolo (1).

Il Murray di cui si parla in questa lettera foscoliana è il celebre editore della *Quarterly Review* (in cui apparvero vari articoli del Foscolo) e di molte opere del poeta stesso, dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (edizione londinese del 1817) all'*Essay on the Present Literature of Italy*, alla *Ricciarda*, agli *Essays on Petrarch* (nella edizione venale). Di questa edizione appunto si parla nella lettera.

Il *Pater Noster row* era la via dei librai, nella Londra di allora: da *Pater Noster row* sono scritte, per esempio, due lettere del Molini al Foscolo che si trovano tra le carte foscoliane della Biblioteca Labronica (vedi VIGLIONE, *Catalogo illustrato dei manoscritti foscoliani della Biblioteca Labronica*, p. 127, n. 723 e p. 128, n. 750).

---

(1) Al Pucci si riferisce, pur senza nominarlo, il Chiarini nella sua *Vita di Ugo Foscolo*, nota 1 alla pagina 436: « Della vigile cura con la quale Gino Capponi assumeva notizie sul Foscolo, ma pur troppo anche del modo astioso o sprezzante col quale altri gliele davano, fan fede le *Lettere di G. Capponi e di altri a lui*, Firenze, 1887, V, pp. 161-162, 175, 196-197, 200, 247-248 ». Della scarsa simpatia del Pucci per il Foscolo parla Marco Tabarrini (*Gino Capponi. I suoi tempi, i suoi studi, i suoi amici. Memorie raccolte da* MARCO TABARRINI, p. 101). Il VON REUMONT (*Gino Capponi e il suo secolo*, p. 104) scrive: « Per lungo tempo Gino Capponi che

II.

Mercoledì, 15 Marzo 1826.

Caro Schiassi,

Se voi, come io ne fido di certo, mi terrete il secreto, e non direte ad anima nata ove abito, né che vivo, a me sarà caro e di qualche importanza il vedervi mentr'io sono qui, e non mi starò forse per più di due o tre giorni. Il latore, che da un anno vive presso di me, vi condurrà sino al mio albergo; — ma caso che non vi trovasse in casa, aggiungo qui l'indizio, e se potrete venire o stamattina prima delle ore *2*, o stassera dopo le *7*, mi troverete senz'altro. Frattanto, silenzio; e venendo non pronunziate il nome mio, bensì questo: *M.r Emerytt*, com'è anche notato nella carta qui annessa. Torno a pregarvi di non parlarne, e *meno che mai* con gl'Italiani — con nessuno insomma, senza eccezione; e *meno che mai* con un certo Principe il quale volendomi bene, ma dilettandosi di pettegolezzi, mi ha fatto del male senz'intenzione. Addio di cuore — U. Foscolo.

III.

Lunedì, sera; Marzo 27.

Mio caro Schiassi,

Vi aspetto con impazienza e per così dire tremando, non avendo avuto risposta da voi, ed occorrendomi domani, senz'altro, provvedere innanzi sera a bisogni urgentissimi e che non ammettono indugio; e se non vi vedo, non saprei da che parte voltarmi — Addio di cuore —

Emerytt —

[D'altra mano l'indirizzo: *M.r Schiassi — 121-Regent Street* e l'indicazione: *Pressante*].

La prima di queste due lettere è scritta su un foglietto di cm. 10,5 × 13; il testo è nelle prime due paginette: le altre due sono in bianco senza indicazione di destinatario.

L'altra lettera è scritta su un foglietto del formato di cm. 13 × 20; il testo è nella prima paginetta, della quale occupa poco più della metà; nella quarta è l'indirizzo, di altra mano.

Pensiamo che lo Schiassi destinatario di queste lettere sia da identificarsi con Filippo Schiassi di cui abbiamo una lettera al Foscolo del 28 marzo 1809 (vedi *Epistolario del Foscolo Ed. Naz. Vol. III, a cura di Plinio Carli*, pag. 110). Filippo Schiassi fu sacerdote bolognese noto per studi di archeologia, professore nell'università di Bologna, elegante epigrafista latino. Ebbe alla sua morte grandi onoranze dai suoi concittadini; il suo scolaro Michele Ferrucci lo commemorò in una lunga

---

gli [al Foscolo] voleva veramente bene, accarezzò l'idea di allestirgli una tranquilla dimora a Firenze o lì vicino, dopo che Ugo aveva abbandonato ogni pensiero di recarsi nelle isole Jonie. Ma gli amici e i conoscenti del Foscolo ne lo dissuasero ». Non sappiamo su quali documenti ed elementi si fondasse il von Reumont: per quello che ci consta il principale e forse unico autore della dissuasione fu proprio il Pucci.

prosa di movenze tipicamente epigrafiche negli *Annali delle Università Toscane*. Non siamo però riusciti a trovare testimonianza di un suo soggiorno in Inghilterra; non possiamo quindi proporre come certa la identificazione. Il nome dello Schiassi non ricorre negli studi sul Foscolo in Inghilterra che abbiamo consultato, né nel volume di Margaret C. W. Wicks, (*The italian exiles in London*, 1816-1848, Manchester University Press, 1937).

Dello Schiassi cui queste lettere sono dirette si trova, tra le carte foscoliane della Biblioteca Labronica, un biglietto a Francesco Mami riguardante il Foscolo, senza data, ma col timbro postale « 13 May » e che una nota autografa del Foscolo di fianco all'indirizzo ci dice essere del 1826 (« Bianchetti - La state del 1826 »). Lo trascriviamo qui di seguito:

« Sig.r Mami gentiliss°

Mille grazie del di lei biglietto, ma con dispiacere il Sig.r Conte Bianchetti è impegnato tutto domani, desidera però di aver l'indirizzo del Sig.r Foscolo, benché lontano si recherà un giorno con la sua carrozza. Ho il piacere di riverirla, e sono con tutta la stima

Sabato Umiliss. Ser.
121. Regent Street Schiassi ».

Il Conte Bianchetti di cui si parla in questo biglietto è il bolognese conte Cesare Bianchetti (1775-1849) studioso di lettere latine (come fu anche Filippo Schiassi), ciambellano, cavaliere della Corona di Ferro, podestà di Bologna sotto il Regno Italico. Egli fu in buone relazioni col Foscolo per lunghi anni, è ricordato dal Foscolo stesso in varie lettere ed è il destinatario della lettera di Ugo in data 25 ottobre 1814 (ved. in *Epistolario* di Ugo Foscolo, Vol. V, pp. 282-284).

Il Bianchetti fu in relazione con Filippo Schiassi anche per il comune amore agli studi latini: questo conforterebbe la nostra proposta di identificazione.

Inoltre, Filippo Schiassi fu in relazione di corrispondenza col marchese Pucci: tra le carte del Pucci è conservata una lettera di Filippo Schiassi, da Bologna, in data 18 agosto 1817; dallo Schiassi il Pucci avrebbe potuto avere questo biglietto e l'altro che insieme a questo pubblichiamo.

Il secondo biglietto è senza indicazione di anno: ma crediamo sia dello stesso anno dell'altro e cioè del 1826. È da notare intanto che nel 1826 il 27 marzo cadde di lunedì; è anche ragionevole pensare che il Foscolo abbia atteso per una decina di giorni riscontro al suo precedente biglietto prima di scrivere questa sollecitazione. Inoltre, proprio alla fine di marzo del 1826, il Foscolo doveva provvedere « a bisogni urgentissimi e che non ammettono indugio »: il Pickering aveva presentato una denuncia contro di lui e stava perseguendolo con atti legali. Altro indizio, seppure non risolutivo, che ci induce ad assegnare il biglietto al 1826 è la grafia dell'indirizzo.

GLI « ENOI » DEL GIOVANISSIMO MANZONI

Dei cinque *Sermoni*, composti dal Manzoni a circa diciotto anni, non è rimasto neppure un solo autografo. Tanto l'autore si dette cura dopo la conversione, di distruggerli tutti, facendoseli restituire dagli amici ai quali sapeva di averli prestati (1). Non prima tuttavia che essi a loro volta li avessero dati a leggere ad altri, i quali, ammirandone i pregi e gustandone il forte sapore, avevano avuto agio di trarne copia. Così fu che Giovan Maria Zendrini, professore di scienze naturali nella Università di Pavia, ne poté trascrivere tre in un suo importante volume a penna, tutto di cose manzoniane, custodito nella Sala manzoniana della Braidense. Del quarto sermone *Amore a Delia* esisteva una copia in Ambrosiana fra le scomparse carte Bossi. Del quinto non ci è rimasto traccia alcuna. Fino a pochi anni fa era questa copia Zendrini l'unico manoscritto conosciuto, e su di esso per i *Sermoni* avevano condotto le loro edizioni Ruggero Bonghi nel 1883, Giuseppe Lesca nel 1927 e Alberto Chiari nel 1939. Io stesso non potei fare diversamente nel vol. III delle *Opere* a cura di Barbi e Ghisalberti, che è del 1950. Esisteva tuttavia altra copia non autografa dei medesimi tre sermoni trascritti dallo Zendrini, e questa forse fatta eseguire dal Manzoni, che però non la rilesse, e che pervenne a Claudio Fauriel. L'ebbe a rintracciare Ireneo Sanesi nella Biblioteca dell'Istituto di Francia, e da questa trasse il testo dei *Sermoni* per la monumentale sua edizione delle *Poesie rifiutate* del Manzoni uscita nel 1954.

L'interpretazione di questi componimenti, studiatamente stringati e involuti, è stata quasi compiutamente chiarita da Manfredi Porena, dal Chiari e soprattutto dal Sanesi in apposito suo studio (2). Ma un punto è rimasto oscuro nel sermone intitolato *Panegirico di Trimalcione*, che di tutti è il più intricato. Si tratta del passo nel quale il poeta, scendendo per li rami della genealogia del moderno Trimalcione, rinfresca la fama di un antenato, non meno gaglioffo dei suoi progenitori, il quale, fallito poeta in patria, « fu costretto a varcar le iberne cime » e a peregrinare, cantastorie da taverna.

gli orecchi
A lusingar de gli unguentati eroi,
E del mavorzio mercator britanno.

(1) Cfr. « Annali Manzoniani », IV, 1943, pp. 251 sgg.
(2) Vedilo in « Annali Manzoniani », III, 1942, pp. 233-280.

Tale è la lezione che tutti, compreso il Porena, accettammo, senza chiederci chi fossero codesti « unguentati eroi », a sollazzo dei quali andava recitando quel cantambanco. Il Chiari stesso, pur avvertendo in nota laconicamente: « Il ms.: *enoi*, con un interrogativo soprastante la parola », non aggiunge altro, e par ritenga la lezione bonghiana *eroi* una emendazione necessaria. Anzi, per giustificarla escogita una spiegazione del tutto immaginaria scrivendo che quel troviero girovago fu costretto a « rifugiarsi tra i Francesi guerrieri e raffinatamente eleganti e tra gli Inglesi commercianti e seguaci di Marte, con ironica allusione alle qualità contrastanti nei Francesi e negli Inglesi e alle lotte tra Inghilterra e Francia » (1). Il Sanesi però nella copia parigina s'imbatté più tardi in tutt'altra parola ch'egli lesse « unguentati Curi », accompagnandola con un prudente punto interrogativo fra parentesi, e in nota soggiungendo: « il parigino sembra leggere *unguentati Curi* (o *Ciri?*), mentre il braidense legge *eroi*, con tuttavia sovrapposto a questa parola un dubbioso punto interrogativo... Se la vera lezione è *Curi*, sarà da pensare a a un plurale *Curii* costruito su Curio, con probabile allusione a Curio Dentato vincitore di Pirro » (2). La sfiducia del Sanesi nella sua spiegazione è evidente, come evidente è l'incertezza d'aver letto bene.

A me pare che il manoscritto parigino non legga Curi ma *Cuoi* o *Cnoi* (il copista non forma mai la lettera *r* come parrebbe al Sanesi fosse in quella parola, e l'oscura lettera sembra piuttosto un *o*). Sulla *C* maiuscola non v'è dubbio, e tutto fa pensare che da un « Enoi », sgorbiato dal Manzoni affrettatamente con la *E* corsiva maiuscola somigliante a una *C* e una *n* tanto facilmente confondibile con una *u*, abbia tratto la scrizione assurda « Cuoi ». Saremmo quindi ricondotti alla copia Zendrini, la quale non legge « eroi », come tutti dal Bonghi in poi abbiamo creduto, e neppure « enoi » come vide il Chiari, sibbene *Enoi* con tanto di maiuscola inconfondibile. Lo Zendrini era sicuro tanto della lezione « Enoi », quanto dell'altra « mavorzio », ma, non riuscendo a spiegarsene il senso (uno scienziato conoscerà il nome *Mars*, ma non è obbligato a sapere di *Mavors*), pose su l'una e sull'altra il punto di domanda per significare la sua incertezza circa il senso appunto, non già circa l'esattezza della sua lettura dell'originale. Mi par dunque essere fuori di dubbio che l'autografo leggesse « Enoi », nella copia parigina (non riletta dal Manzoni come è provato da altri indizi) sfigurato in quell'inammissibile « Cuoi » o « Cnoi », e che lo Zendrini esemplasse esattamente dall'originale che aveva sott'occhio, pur non riuscendo a spiegarsi la lezione.

Nessun dizionario onomastico reca la parola « Enoi », che altro non può essere che un nome di popolo. Ma da « Enoi » è facile risa-

(1) Cfr. in *Poesie di* A. MANZONI *prima della conversione*, Firenze, 3ª ediz. 1947, p. 173.

(2) *Op. cit.*, p. 71.

lire ad *Aenus*, quel fiume che gli antichi consideravano linea di confine fra la Rezia e il Norico: *Aenus flumen* — scrive Tacito — *quod Raetos Noricosque interfluit, Hist.*, III, 5. Similmente lo ricorda Venanzio Fortunato nella *Vita s. Martini*, 4, 645: *perge per Alpem, Ingrediens rapido qua gurgite volvitur Aenus.* I moderni trattatisti di geografia non mancano di registrarlo tra gli affluenti del Danubio col suo nome latino, ma accompagnandolo con quello volgare. Ad es. Filippo Cluvier nella sua Geografia universale (Amstelodami, 1677) a p. 132 così lo cità: « Aenus vulgo *der In* ». Non è necessario addurre altri esempi, ma gioverà invece fermare la nostra attenzione su un trattato scolastico che, durante il Settecento e oltre, incontrò gran favore: la *Geographie Universelle* del padre gesuita Claude Buffier (1661-1737) pubblicata in due volumi dal Giffart in Parigi il 1715-1716, più volte ristampata durante un secolo sino a circa il 1822, tradotta anche in italiano, adattata ai lettori italiani e ristretta in un volume unico. Numerose sono le edizioni nostrane sino a i primi dell'Ottocento. Se ne contano nove o dieci venete dal 1727 al 1808, tre almeno milanesi del 1757, 1768, e 1808. Questo doveva essere il testo comune nelle scuole e correva nelle mani di tutti, tascabile, succinto, munito di cartine. E che fosse diffuso ce lo prova l'episodio pariniano della strofa soppressa nell'ode *L'impostura*, or non è molto rievocato dal compianto Luigi Messedaglia:

> Temerario menzognero
> Già su l'Istro non vogl'io
> Al geografo Buffiero
> Torre un verso e farlo mio;
> E buscar gemme e fischiate,
> Falso conte e falso vate (1).

Il verso sul Danubio rubacchiato dallo sconosciuto poeta impostore è proprio compreso in un gruppo che qui ci interessa. Orbene, nelle meno recenti edizioni milanesi, ad es. quelle del 1757 e del 1768 ambedue stampate da Giuseppe Marelli, laddove tra gli affluenti del Danubio si deve comprendere l'*Aenus*, il nome latino è scomparso, e nei versi memoriali esso è senz'altro menzionato col nome volgare d'« Inno », ma nella prosa esplicativa è detto: « l'*Inno* o *Eno* » (2). Nella edizione poi del 1808, pubblicata dal tipografo Giacomo Agnelli successore del Marelli, ecco che il nome di « Eno » ha preso la precedenza sull'altro teutonico di « Inno ». Onde, se prima nelle edizioni italiane sino almeno al 1768 i sonanti versi sul Danubio dicevano:

> Legni porta sul dorso armati in guerra
> Del mar emulo l'Istro, e colmo il seno
> D'acque soggette il lido Eusino afferra.

---

(1) L. Messedaglia, *Il geografo Buffiero*, in *Symposium*, vol. VII, n. 2, Syracuse, N. Y., Nov. 1953, pp. 349-352.

(2) Cfr. a p. 177 sg. delle predette edizioni.

Quivi perdono il nome, e vengon meno
Il *Leck*, l'*Isser*, l'*Inno*, il *Rab*, la *Drava*,
Il *Tibisco* o *Theiss*, al fin la *Sava*,

nelle edizioni del primo Ottocento, tanto di Milano (1808), quanto di Venezia (Santini, 1808) più dimessamente si dice nella enumerazione, dopo il Reno:

... Il Danubio, che colmo il vasto seno
D'acque soggette, il lido Eusino afferra.
Quindi perdono il nome e vengon meno
In lui, che porta i legni armati in guerra,
Il *Leck*, l'*Isser*, l'*Eno*, il *Rab*, la *Sava*,
Il *Tibisco*, la *Drava* e la *Morava*.

E nella prosa esplicativa, l'aggiunta: « Durante il suo cammino per la Germania vi sboccano il *Leck*, l'*Iser*, l'*Eno* o *Inn* » ecc. ecc. Non v'è dubbio che sulla fine del Settecento il nome « Eno » per designare l'Inn era dell'uso comune, perché così lo si insegnava nelle scuole. Ma degli « Enoi » nessun trattato, nessun autore antico o medievale o moderno — ch'io sappia — ha mai parlato, e tale nome di popolo non può che esser stato foggiato dal giovanissimo poeta di sull'usitato nome Eno, a indicare gli abitatori della vallata in cui scorre quel fiume, e per estensione i Tedeschi tutti.

Che cosa dunque ha voluto dire il Manzoni con quei due versi? Voleva anzitutto alludere, non già agli impomatati Francesi, ma ai salvatici abitatori della Germania, ai « Tedeschi lurchi » di dantesca memoria, amanti dei grassi e, per voce comune, creduti forse soliti a difendersi dal freddo coi grassi, onde gli « unguentati Enoi »; e poi con l'epiteto di « mavorzio » colpire negli Inglesi la proverbiale loro inveterata preoccupazione di difendere, avvantaggiare e imporre i loro traffici con ogni mezzo, non escluse le armi. Non è questo il punto saliente della satira XII di Vittorio Alfieri contro il *Commercio*, satira che è del 1797? Ai figli di Albione il fiero allobrogo rinfaccia « il vitto agli Indi tolto Dall'Anglo, che il suo vitto agli Indi deve », e il loro proclamare « Voi, Siculi e Polacchi, il grano vostro Dateci tutto; o vi farem noi guerra », e la rivalità commerciale con gli Olandesi risolta a fucilate e a cannonate, tanto che fra il Batavo e l'Anglo forz'è che « si barattin, se non altro, il piombo ». Ecco dond'esce tutto il « mavorzio mercator britanno » dell'adolescente sermonatore.

E forse, se n'ebbe la copia fatta eseguire nel '98, fu l'esempio dell'allora ammirato astigiano che lo spinse a imitarne l'audacia innovatrice negli appellativi etnici. Perché l'Alfieri, avendo bisogno nel v. 76 di un bisillabo a designare gli Svedesi, non aveva esitato a foggiare un inaudito « Suechi », forma contratta, direi, dal *Suebicus* o *Suevicus* latino. Ci voleva men coraggio nel caso del Manzoni per passare dal nome Eno del fiume a quello degli « Enoi », abitanti lungo le sue rive.

Fausto Ghisalberti.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV, con Introduzione, Glossario e Indici onomastici a cura di A. CASTELLANI. — Firenze, Sansoni, 1956 (« Autt. class. e Docc. di lingua pubbl. dall'Acc. della Crusca »).

Il C., continuando la sua meritoria ricognizione dei più antichi testi toscani non letterari, fa seguire alla fondamentale raccolta di *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, Firenze 1952, questa silloge di testi sangimignanesi. Sono, trascritti con esemplare fedeltà, trentasette, quasi tutti inediti, di argomento assai vario: liste di debiti e di crediti, note di spese, diarie, memorie di argomento catastale, lettere familiari, relazioni di ambasciatori, statuti ecc.: uno scorcio di vita d'un piccolo, attivo comune dal 1228 al 1334. Lo scrupolo documentario, accostando ad ogni testo volgare i documenti latini ad esso connessi (talora solo spazialmente), ne intensifica, proprio con la sua impassibilità, il potere di evocazione. E non occorre sempre l'intervento del lettore, se in qualche caso, adeguatamente segnalato dal C. (p. 4), gli attori di questa vetusta scena provinciale sanno fortemente esprimere la propria personalità (1).

Dobbiamo dunque al C. un decisivo progresso nelle nostre conoscenze di dialettologia toscana (si vedano anche, uscite contemporaneamente, le note *Sul quaderno dei capitali della Compagnia dei Boni (Pistoia, 1259)*, negli *St. di filol. ital.*, XIV, 1956, pp. 469-83): usufruendo d'una vasta conoscenza dei materiali d'archivio, il C. si è dedicato metodicamente a una raccolta di spogli linguistici che sono tutti di prima mano, esattamente localizzati negli anni e nei luoghi, riuscendo ad afferrare le minime differenze dialettali o i più esigui spostamenti tra Volterra e S. Gimignano, Pistoia e Prato, entro la più generica definizione di toscano occidentale. Con risultati già utilizzabili, in una considerazione statica, forse anche schematica (v. per es. p. 11), per la localizzazione dei testi, ma sui quali poi si applica il giudizio linguistico: si vedano le pagine dedicate ai tipi *in del* (27-9), *piaceno* (32-3), *sete* (36-40), *contiare* (41-5). Primi ele-

(1) Andava però segnalato tra i latinismi sintattici l'iperbato *la kavalcata (con)tra Dio e ragione fatta*, g 1317 (2), 13.

menti di un panorama dialettale del quale si potrà tentare, quando i materiali documentari si possano ritenere sufficientemente esplorati, una più ampia interpretazione.

Anche il Glossario è ricco e attentissimo (opportunamente completato da Indici onomastici); pochissime le omissioni: *giuperò* g 1314, 7; *vincere*, detto di un partito (opinione) g 1334, *passim*; o le mancate spiegazioni di lemmi: *curare* « purgare della bozzima » (e s'aggiunga il rinvio a g 1314 (5), 8); *lagoscello*; *manieri, le*; *penero* « free ends of warp, plaited or knotted together », v. F. Edler, *Glossary of Medieval Terms of Business*, Italian Series 1200-1600, Cambridge, 1934. Cesare Segre.

Niccolò Perotti's *Version of The Enchiridion of Epictetus*, edited, with an introduction and a list of Perotti's writings by Revilo Pendleton Oliver. — University of Illinois Press, Urbana, 1954, in-8°, pp. VII-166.

Si tratta di un egregio ed accurato contributo, non solo alla conoscenza dell'opera del Perotti, ma, in genere, della storia della cultura, e in particolare della cultura filosofica, del sec. XV. Senza dubbio, con gli studi di Mons. Giovanni Mercati (*Per la cronologia della vita e degli scritti di Niccolò Perotti arcivescovo di Siponto*, Roma 1925), è quanto di meglio abbiamo sull'argomento. E va subito detto che l'Oliver ha saputo unire a una cura lodevole e a un'erudizione sottile anche una certa indipendenza da pedanterie soverchie, di fronte alle quali non manca di assumere spesso un atteggiamento di garbata ironia, come quando scherza « sulla disciplina spartana che l'editore moderno impone al proprio lettore » (p. 58).

L'opera dell'Oliver è costituita da un'estesa introduzione sul Perotti, sulla sua attività di traduttore, sulla versione del *Manuale*, sui codici che la conservano, sui loro rapporti. Segue l'edizione. Chiude il volume un elenco delle opere del Perotti, ove si discutono le attribuzioni, si indicano le edizioni e i codici più importanti, o almeno quelli di cui l'Oliver aveva notizia (« de quibus aliquid certi ex libris qui mihi Urbanae Illiriorum aetatem degenti praesto erant compereram »).

Diremo innanzi tutto dell'edizione: esclusa la copia (Vat. lat. 6526) fatta fare nel 600 dal vescovo Torquato Perotti per un'edizione di scritti inediti e dispersi dell'antenato illustre (L. Allatii *Apes Urbanae*, Romae, 1633, pp. 246-47), l'Oliver ha tenuto presenti dodici manoscritti, tutti del sec. XV, che descrive e analizza determinandone le caratteristiche e le parentele (pp. 40-56). Una particolare importanza sembra avere il ms. 204 della Biblioteca Comunale di San

Daniele del Friuli (« a fine specimen of the Renaissance *livre de luxe* »), con ogni probabilità, secondo le osservazioni dell'Oliver, autografo. E su di esso l'edizione si fonda, pur tenendo conto di lezioni di altri codici, con un criterio che l'Oliver confessa un po' « eclettico », ma che difende con buoni argomenti. La stesura originale della versione, compiuta nel luglio del '50, fu trascritta e presentata nel giugno del '51 a Niccolò V; ma né l'uno né l'altro testo ci è noto. Da una copia dell'originale, posteriore al gennaio del '52, e forse rivista dall'autore, sembrano essere derivati tutti i codici a noi noti, fra i quali l'esemplare di San Daniele, appartenuto al Perotti stesso, e che può essere stato leggermente corretto. Comunque l'Oliver ha riportato nell'apparato tutte le varianti non meramente grafiche (e, opportunamente, le note marginali dei codici). Un uguale criterio eclettico ha seguito nella grafia (ma le caratteristiche dei codici ha precisato nella descrizione dei manoscritti). Un secondo ed ampio apparato analizza e discute puntualmente i rapporti col testo greco oggi accettato (Schweighaeuser, riprodotto da Schenkl), in modo da lumeggiare la natura del codice di cui il Perotti si servì, e l'eventuale utilità della versione per una nuova costituzione critica dell'originale greco. Col *Manuale* l'Oliver dà, oltre la prefazione del Perotti, la versione (sempre del Perotti) della prefazione di Simplicio al suo commento, e due lettere del Perotti al Tortelli (del '50 e del '51) sul proprio lavoro (dal Vat. lat. 3908).

Dir degnamente dei pregi di questa parte dell'opera dell'Oliver non è agevole; soprattutto l'analisi della versione del Perotti nei suoi rapporti con l'originale, è un contributo di prim'ordine per chi voglia discorrere non superficialmente delle traduzioni umanistiche. L'Oliver ha sottoposto il suo autore a un esperimento di anatomia accuratissimo, da cui esce ben documentato lo sforzo singolare e decisivo di questi dotti. La felice osservazione dell'Oliver su questa età — « uno degli sforzi più ardui compiuti dall'umanità per educar se stessa » — lungi dall'essere un'espressione retorica, si lega veramente a una dimostrazione precisa.

Resta ora da dire dell'introduzione, di cui il finale *Elenchus Nicolai Perotti operum* (pp. 137-166) è un'integrazione opportuna che, pur costituendo ancora un contributo provvisorio, gioverà non poco al futuro ricercatore, eliminando errori ripetuti da secoli e offrendo spunti fecondi di indagine. Che il Perotti non è stato un uomo di primo piano, l'Oliver sa benissimo, e lo sottolinea con tanta energia da spingere il lettore ad aggiungere la citazione del testo in cui Bruno colloca la *Cornucopia* fra i monumenti immortali di pedanteria asinina. Eppure, e l'Oliver lo riconosce, ancorché sfornito di « spirito creativo », il Perotti appartiene a quel gruppo di uomini che determinarono uno dei mutamenti culturali più caratteristici della storia: e nel sottolinearlo l'Oliver è particolarmente felice (pp. 3, 33-34). Così le notizie che va raccogliendo sul traduttore, le « analisi » a

cui sottopone i documenti, sono accurate e compiute, mentre sulla questione dei rapporti fra la versione del *Manuale* del Perotti e quella del Poliziano converrà ormai rimandare alla sua importante memoria che sta per comparire negli atti del convegno polizianesco fiorentino del 1954.

Qualche riserva, invece, potrebbe forse avanzarsi a proposito delle osservazioni intorno allo Stoicismo nella cultura del 400. L'Oliver, commentando la scarsa fortuna di questa versione del *Manuale*, « presto così completamente dimenticata... da veder la luce per la prima volta solo dopo quasi cinque secoli dal giorno in cui fu offerta a Niccolò V » (p. 27), attribuisce il fatto, almeno in parte, alla lontananza dello stoicismo di Epitteto dallo spirito del Rinascimento. « Per gli umanisti del quindicesimo secolo — osserva — era una dottrina fondamentalmente estranea, e forse un po' incomprensibile così nella sua ispirazione come nei suoi precetti ». Orbene, questo può dirsi solo entro certi limiti. Intanto — ed era bene notarlo subito — la scuola di Vittorino, in cui, secondo il Mercati (p. 29), il Perotti sarebbe stato fino al '45, era tutta animata da un ideale stoico venato da motivi cinici, quale appunto si trova in Epitteto. Il dialogo del Prendilacqua, che nonostante la sua retorica rispecchia con sufficiente fedeltà un ambiente, non solo mette in bocca a Vittorino l'elogio della morale stoica, ma, pur proponendosi di raffigurare un Socrate cristiano, rappresenta in realtà il saggio del *Manuale* con qualche accentuazione ascetica. Ed il rigorismo cristiano di Vittorino è parente prossimo di quella esigenza di « rinascita » morale e religiosa di cui, nel secolo seguente, parlerà il volgarizzatore di Epitteto, dedicando al Carnesecchi la versione italiana proprio del *Manuale* e dello pseudo-aristotelico *de virtutibus et vitiis*, anch'esso, non a caso, fatto latino dal Perotti (cfr. *La morale filosofica brevemente descritta per due filosofi: Epitteto stoico, Aristotele peripatetico...*, Venetia 1565, non 1564, come vuole il Bolgar, *The classical heritage and its benficiaries*, Cambridge 1954, p. 513, che indica varie versioni francesi, tedesche e spagnole del '500). Non so se Vittorino si debba chiamare « uomo del Rinascimento » (non ho ben capito ancora chi sia il « perfetto uomo del Rinascimento »), ma certo non è l'unico a sentire l'influenza dello stoicismo, anzi di questo tipo di stoicismo, di cui una vena fu sempre presente, per esempio, nella cultura fiorentina del '400, o almeno in uno dei suoi filoni.

Qualcosa, infine, potrebbe aggiungersi ancora circa la *vexata quaestio* della versione di Simplicio, a proposito della quale aveva con ogni probabilità ragione il Mercati, quando pensava senz'altro al commento d'Epitteto, non alla *Fisica*, o ad altra opera del genere (e così sembra pensare, in fondo, anche l'Oliver). Che Domenico Giorgi prendesse un abbaglio, e non si fondasse per nulla su testimonianze a noi ignote (cfr. l'Oliver, p. 23), sembra evidente. L'indicazione esatta della fonte, dal Giorgi data in nota (*Disquisitio* in

app. alla *Vita Nicolai Quinti*, Romae 1742, p. 184, n. *b*), rimanda esplicitamente al Vat. lat. 3908, p. 152 (ora 148), e cioè a quella lettera al Tortelli che l'Oliver opportunamente riproduce per intero. Il Giorgi ha supplito alla mancanza del titolo con quello dell'opera di Simplicio più comunemente citata, e cioè la *Fisica*, ma anche la più tecnica, la più lontana dagli interessi « morali » del Perotti.

Da Simplicio, del resto, il Perotti fu distratto per la versione di Polibio; e di tornare a Simplicio solo dopo aver finito Polibio — e quindi non tanto presto — si proponeva nel '52. Nella lettera al Tortelli da Bologna, del 27 febbraio 1452, si legge un poscritto che non mi sembra sia menzionato dall'Oliver, e che è indicativo (Vat. lat. 3908, f. 158): « Post traductionem polybii qui est liber satis amplus statim revertar ad simplicium: non lego amplius neque hoc anno legi dumtaxat ut s.d.n. servirem cui omnia et ego et mei debemus ». Il 28 agosto 1452 Niccolò V gli esprimeva la sua soddisfazione per la versione del primo libro di Polibio (« in cuius translatione voluntati nostrae amplissime satisfactum est »). Il 3 gennaio 1454 il Pontefice lo ringraziava del libro terzo, e si rallegrava per il *de metris*. Il commento di Simplicio al *Manuale* doveva rimanere un progetto non compiuto: libro caro, come Epitteto, a spiriti preoccupati di problemi morali e religiosi, sul cadere del secolo ne troveremo l'originale greco nella biblioteca del Pico.

Ma di una cosa ancora va dato merito all'Oliver: di aver sottolineato il rapido mutare di prospettive e di toni in un'età così vitale. Certe sue osservazioni finali sono degne di essere tenute sempre presenti: « In an age of intense intellectual activity a quarter of a century is a long time. The history of Renaissance Latinity, one of the most important chapters in the intellectual history of Europe, has yet to be written; it will be a chronicle of one of man's most arduous efforts to educate himself ». EUGENIO GARIN.

PIETRO JACOPO DE JENNARO. — *Rime e lettere*, a cura di M. CORTI. — Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, in-8° grande, pp. CXCVIII-214.

« Vedo di giorno in giorno venir meno — la stanca vita, e l'arbor de natura — perder le foglie, e con veloce cura — volare il tempo... »: accenti mesti e versi eleganti nel loro giro di inarcature, che fanno a tutta prima pensare ad una robusta tempra di poeta lirico, o almeno esperto nel manovrare noti registri della tradizione petrarchesca. Sono di Pietro Jacopo de Jennaro, e si possono leggere in questo bel volume che Maria Corti ha curato per la bolognese Commissione per i testi di lingua. Non vi mancano anche suggestive

aperture d'eloquenza: « Dal pigro sonno omai tempo è che desta — ti vegia, Italia, et agli sdegni vani, — ch' ài teco, in tutto già vuolger le spalle. — Tempo è per certo omai drizzar la testa — ad altro isdegno... »; o anche qualche momento assai felice, degno di grandissimo poeta: « ... or ch'è sì dolce il tempo e tace il vento... ». Ma non è certo questa la misura lirica del De Jennaro, sebbene egli sia giustamente considerato uno dei più interessanti esponenti della letteratura napoletana quattrocentesca. Egli è autore di una *Pastorale*, sulla cui triplice redazione è noto lo studio della stessa Corti (e cfr. questo *Giornale*, **131**, p. 305); di una *Plutopenia*, contrasto tra la Povertà e la Ricchezza indirizzato a Federigo d'Aragona; di un *Libretto de regimine principum*, derivato da Egidio Romano; di una *Opera de li huomini illustri sopra de le medaglie*, importante sotto il profilo umanistico ed erudito; e infine di un poema di quarantasette canti in terza rima, intitolato *Le sei etate de la vita humana*, d'imitazione dantesca. Di tutte queste opere si trovano le necessarie notizie nell'ampia Introduzione premessa dalla Corti al *Canzoniere*, il quale tuttavia rimane qui l'unico oggetto di ricerca e di esame: ricerca linguistica e insieme storica; ché i fatti linguistici sono costantemente riportati — nei limiti della certezza e dell'utilità — alle loro origini spirituali e culturali. Il De Jennaro riassume in sé le tendenze del nascente ed acerbo umanesimo volgare napoletano. Ne rappresenta i due fondamentali filoni, con le sue barzellette, con i suoi strambotti da un lato, e con il suo canzoniere petrarchesco dall'altro, frutti contemporanei di una differente poetica. E del filone popolareggiante egli rielabora non l'aspetto schiettamente napoletano, bensì l'altro aspetto « legato nei suoi sviluppi a una tradizione da tempo interregionale e i cui frutti maturano in tutte le zone d'Italia » (p. xx). Letterato, dunque, teso verso un modello d'arte (Petrarca) nelle sue liriche amorose; ed in quelle non amorose esperto di una lingua, in cui agli immancabili moduli petrarcheschi si fondono latinismi e dialettalismi. Non mai, o solo rarissime volte poeta, assai felicemente egli è così definito dalla Corti: « Se il De Jennaro si distingue positivamente... ciò non avviene quasi mai per vigore e forza di immagini, bensì per una fedeltà da primo della classe ai modelli letterari e soprattutto per una notevole purezza linguistica » (p. xxxii). Questa notevole purezza linguistica, raggiunta poco dopo la metà del sec. XV, giustifica appunto il massiccio lavoro compiuto dalla benemerita studiosa su di un materiale in versi ed in prosa in definitiva assai mediocre; lavoro massiccio, in cui la passione avrà dato pazienza e la pazienza avrà permesso i frutti di uno spoglio perfetto, condotto con esattezza e interpretato con grande acume. Si veda l'impostazione generale impiantata nel primo paragrafo del Cap. II (« La lingua »), della quale è adeguata spia il titolo stesso (« Fatti fonetici come proiezioni di correnti culturali »); e si veda come, fissate le linee di un petrarchismo spesso mediato da un in-

flusso di marca toscana quattrocentesca per la lirica amorosa, e di una *coiné* provinciale atta per natura al compromesso, si giunga — proprio attraverso lo spoglio di taluni fenomeni metafonetici — all'acuta conclusione che il petrarchismo del De Jennaro « fatto di scelte entro un sistema linguistico a lui estraneo, più che imitazione del Petrarca è tensione verso il maggior distacco possibile dal dialetto » (p. LXIX). E infatti di solito « tra due forme petrarchesche, di cui l'una sia in accordo con la fonetica napoletana e per di più spesso anche latina e l'altra no, il De Jennaro frequentemente sceglie nel canzoniere la seconda » (ivi): e questa conclusione vien poi confortata da successive osservazioni sempre ricavate dall'esame di altri fatti e usi linguistici. Si osservi anche come il sistematico spoglio (fonetico, morfologico, sintattico) sia riportato ad altri autori e ad altri testi napoletani contemporanei, e come ne risulti così illuminato non solo da un punto di vista strettamente glottologico, ma più ampiamente e sicuramente storico e culturale. E infine, con quanto consapevole scrupolo e con quanto prudente e controllato equilibrio è qui affrontato il problema della grafia e l'altro più spinoso problema dei rapporti tra grafia e pronunzia, secondo criteri che già da tempo a noi sembrano i più convincenti. È necessario sempre, a nostro avviso, distinguere tre ordini di valori grafici: *a*) segni che con ogni sicurezza non hanno alcun peso fonetico; *b*) segni che potrebbero avere riflessi fonetici; *c*) segni che certamente traducono condizioni fonetiche oggi scomparse. È chiaro che solo nel primo caso vada soppressa una grafia impropria o sovrabbondante: e perciò giustamente in questa edizione sono stati espunti gli inutili nessi grafico-etimologici e mantenute, invece, le grafie prefissali latine, la x intervocalica in parole dotte, e l'oscillazione di consonanti ora scempie ora doppie nella stessa parola. Chi scriveva e pronunziava « *sub* l'ombra » (« E poi *sub l'ombra* del tuo gran pastore », LV, 43) o anche « *cum* penna » (« non porrìa mai *cum penna* scrivire », lett. I, 2) è improbabile che usasse poi sistematicamente una certa grafia latineggiante senza alcun riflesso fonetico; onde la necessità di mantenere tutti quei segni che secondo il nostro schema rientrerebbero nel gruppo *b*). Non crediamo che vi possano essere in questo campo soluzioni generali, valide per sempre pur nello stretto ambito dell'opera di un solo poeta; ma siamo convinti che tra la trascrizione di un manoscritto effettuata con estrema fedeltà grafica, solo spezzando con intelligente esattezza le parole (e sarebbe già un bel risultato), e la cosiddetta trascrizione ammodernata vi sia una strada intermedia che muterà caso per caso, autore per autore; e tuttavia non muterà mai proprio nell'essere intermedia e scientificamente giustificata, così come dovrà essere tracciata da sicura perizia filologica e linguistica. Perciò, mentre esprimiamo la più lieta adesione ai criteri usati dalla Corti, per questa parte diciamo che non avremmo avuto la sua stessa sicurezza nel ridurre radicalmente e sistematicamente la grafia dotta

-ci- in luogo della latina *-ti-*, considerato che ancora oggi i vocabolari registrano *annuncio* e *annunzio*, *ufficio* ed *uffizio*, *pronuncia* e *pronunzia* ecc. (a parte, naturalmente, i casi di fonema palatale, ben studiati ed illustrati). Ma è bene concludere quest'argomento riaffermando la scientifica bontà del lavoro della Corti, che in questa vasta e importante parte dell'Introduzione ha spiegato le doti migliori del suo ingegno e della sua solida preparazione e ferma vocazione linguistica.

Robuste e felici sono anche — come s'è detto — le pagine in cui viene illuminata la modesta personalità lirica del De Jennaro sullo sfondo della letteratura napoletana del tempo suo. È probabile tuttavia, che una maggior importanza debba essere riconosciuta alla componente dantesca accanto alla petrarchesca ed alla latina classica ed umanistica (per la quale tuttavia ci sembra arrischiato, per il De Jennaro, porre il problema della fusione di due civiltà poetiche, la volgare e la classica, mentre in precedenza così persuasivamente s'era parlato di « epigonismo nei confronti dello stile latineggiante del Trecento »; si cfr. p. LVII e p. LX-LXI). Lo comporterebbero l'imitazione dantesca delle *Sei etate de la vita humana* e molte locuzioni e brani che si possono leggere nei versi qui pubblicati. Si ricordi, ad esempio: « Illustre coronata da quel padre — *che pote ciò che vol* » (LXXXVIII); « spregiando *libertà ch'è altrui sì cara* » (LXXXVI); « vergogna più che mai ogi *s'annida* » (LVII); « tanto par che *l'occùpe altrui malizia* » (XLI) ecc. Del resto, nello stesso brano della Canz. XXXII, riportato a p. LXI (« dunque, prendiamo omai l'alma saglita... ») come di origine virgiliana, noi sentiamo piuttosto reminiscenze dantesche, oltre che petrarchesche (« Mirano al fine anzi el varcar del ponte... »). Anzi diremmo che tanto sarebbe forse da riferire alla componente dantesca quanto da togliere a quella toscana quattrocentesca, sulla quale ci sembra che troppo insista la Corti, naturalmente nello stretto ambito delle rime del De Jennaro. Il Canzoniere — secondo i dati qui riportati — fu composto tra il 1464 ed il 1486; né l'attentissima studiosa trascura di mettere in luce il decisivo elemento cronologico emergente dal son. LVII: « Vegiome, lasso, giunto in vintottanni, — ch'esser altrui dovria conseglio e guida, — e più che nel passato me disfida — Amor, per cui sol vivo in tanti affanni ». E continua il poeta dicendo che dovrebbe ormai vergognarsi del suo ostinato amore, il quale gli aggiunge « al danno ingiuria » col passare dell'età giovanile. Il De Jennaro nacque nel 1436; i suoi ventotto anni cadono, dunque, nel 1464, limite *a quo* del Canzoniere, secondo la Corti. Ma nel 1464, il poeta si lamentava d'Amore, che tenutolo « in affanni » da giovane, sembrava dovesse ancora tenervelo non più giovane. La data d'inizio del Canzoniere va dunque spostata più in su, proprio per le rime amorose nelle quali più deciso appare il toscanizzamento; agli anni successivi ci riportano solo poesie d'altro argomento, nelle quali la Corti coglie una più fitta patina dialettale.

Ora, la *Raccolta Aragonese*, spesso qui invocata a spiegare la componente quattrocentesca, fu messa insieme nel 1476, stando almeno a quanto afferma il Barbi (cfr. *Studi*, 225) ed il suo influsso sui napoletani dev'esser portato almeno a qualche anno dopo il 1476. D'altra parte nel 1464, anno in cui il De Jennaro aveva già scritto parte delle sue liriche amorose, Lorenzo era di quindici anni, e addirittura di dieci il Poliziano; più vecchio, il Pulci ne contava trentadue. Anche gli altri elementi ricordati dalla Corti a p. XLII, sempre per spiegare la componente quattrocentesca toscana, sono posteriori al 1464, e più ancora lo è il « fervore tipografico » napoletano. Riportata agli anni innanzi al 1464 la lucida toscanità di un De Jennaro ha dell'incredibile e del miracoloso; tanto più che essa — sì limpida nelle rime amorose della prima parte del Canzoniere — si intorbida nel prosieguo, dove alle rime amorose si intrecciano rime di altro argomento. La Corti spiega il fenomeno con il mutarsi dei contenuti dalla prima alla seconda parte; e chiunque sappia quale importanza gli antichi poeti attribuissero alla legge dell'adeguazione stile-contenuto non può prendere alla leggera la sua spiegazione. Ma, in verità, i componimenti di contenuto *non amoroso* sono composti dal De Jennaro, nel Canzoniere, anch'essi in stile *sublime*, com'è, d'altra parte, nel Canzoniere del Petrarca. E nel complesso non ci sembra che l'infittirsi di forme meno toscane sia dovuto alla invasione dei nuovi contenuti. La Corti reca questa statistica: a parte le didascalie, nelle prime sessantadue liriche nessun caso di *toa* e uno solo di *soa*, le quali parole invece si trovano numerose volte (non si capisce bene quante, perché si danno in questo caso — p. CL — due numerazioni) nella seconda parte. Ciò risulta vero; ma occorre aggiungere che i *soa* ed i *toa* si trovano nelle rime amorose della seconda parte del Canzoniere, non meno che nelle altre, o anche insieme nello stesso componimento. Ecco infatti, nello stesso LXXXIV un *soe* (v. 4) di contro a due *tua* (v. 9); due *soi* nel non amoroso LXXXVII (vv. 4 e 9), ma un *soa* ed un *soe* anche nell'amoroso XCV (vv. 10 e 12); ecco un *sua* (v. 10) di contro a un *soa* (v. 14) nel CVII, amoroso, ed invece ben cinque *tua* nel CVIII che non è amoroso; ancora un *sua* (v. 8) contro ad un *soa* (v. 13) nello stesso sonetto (il CIX, amoroso), e così via. Un'esatta idea del mutar dello stile, conservandosi il contenuto amoroso, è data dalle liriche contenute nel ms. P 1035, e pubblicate nella prima parte di questo volume. Qui ci troviamo veramente di fronte ad un irrompente crepitio dialettale, ben diverso dall'affiorare dei dialettalismi, nella seconda parte del Canzoniere, da una tessitura costantemente « sublime ». Per i componimenti di P 1035 le cose stanno in maniera assai più semplice, chè è indiscussa la fedeltà linguistica del copista (anche se distratto e difettoso) il quale « lavora meccanicamente, senza voluti interventi, ed anche senza lo sforzo di capire ciò che trascrive » (p. CLXXXI): e queste sono, dal punto di vista dello studioso di oggi, condizioni più che propizie alla sicura resa lingui-

stica. Ma ciò accade per il copista di N (ms. XIII. G. 37 della Bibl. Naz. di Napoli), Giovan Francesco di Montefalcione? La Corti, che conosce come nessun altro il manoscritto, da lei illustrato anche in altre occasioni, ce ne dà ampia assicurazione, e noi non possiamo non crederle. E dobbiamo anche crederle quando afferma che il Montefalcione copiò da un unico manoscritto, con la conseguente esclusione che l'affiorante dialettalismo della seconda parte del Canzoniere sia dovuto ad un secondo manoscritto. Come spiegare, dunque, l'incredibile, miracolosa limpidezza delle rime amorose composte già prima del 1464 o intorno a quell'anno? Non è improbabile che vi sia stata una revisione linguistica prima del 1489, anno in cui il povero Montefalcione copiava malinconicamente quei versi in prigione; una revisione che potrebbe essere andata diminuendo d'intensità e addirittura fermarsi a un certo punto. È chiaro che non ci colpisce tanto la tessitura linguistica dei componimenti non amorosi, che hanno qualche modulazione dialettale in più degli amorosi, quanto ci colpisce la elegante toscanità degli amorosi della prima parte di questo Canzoniere, già raggiunta quindi dal De Jennaro prima del 1464. Le vicende di opere come la stessa *Pastorale* del De Jennaro (con tanto acume lumeggiate dalla Corti) e come l'*Arcadia* del Sannazaro (ovvio il rimando al decisivo Folena) avvenute nei decenni successivi, ci rende quel fenomeno ancor più misterioso; né riesce a convincerci l'affermazione della Corti che si trattava di altro « contenuto », cioè del genere « pastorale » e non « amoroso », nel quale genere pastorale il De Jennaro da precursore sarebbe poi diventato epigono del Sannazaro. Per questo, noi avanziamo l'ipotesi di una *revisione* del Canzoniere del De Jennaro. A p. CXC sono riportate numerose correzioni di mano del Montefalcione, scritte con identico inchiostro; ed esse sono invocate dalla Corti a prova della fedeltà del trascrittore. Tuttavia balza subito agli occhi la costante loro direzione linguistica in senso toscano o addirittura fiorentino; *de* mutato in *di*; *te sente* in *ti sente*; *se* in *si*; *me* proclitico in *mi*; *chi* (per « che ») in *che*; *accorge* in *accorgi*; *oscirne* in *uscirne*; *fommo* in *fummo*; *quisti* in *questi*; *desdegnosa* in *disdegnosa*; *menerva* in *minerva*; *donque* e *longe* in *dunque* e *lunge*; *dipo* in *dopo*; *sequir* in *seguir*; *soie* in *sue* ecc. A chi risalgono queste correzioni? al copista? o il copista fedelissimo trascriveva anche queste dal suo manoscritto, così come ha scritto nella sua duplice redazione il v. 2 del son. XCIII? La cosa — sotto questo profilo — assume una insospettata importanza, ed è degna — crediamo — d'essere approfondita. E forse in questa cornice va inquadrato il problema delle didascalie o rubriche. La Corti ha dimostrato in maniera inequivocabile che esse risalgono al poeta; ma perché in N giungono soltanto fino al componimento LXII? Nel manoscritto dal quale il Montefalcione copiava, esse continuavano certamente, perché al n. LXIII il copista lascia lo spazio bianco per la didascalia e lo lascia ancora fino al n.. LXVI; prima del LXVII non c'è spazio, mentre c'è

ancora prima del LXVIII; poi, non più. Per giunta, dal LXIII l'inchiostro è mutato, è divenuto più scuro « e il manoscritto dà perciò l'impressione di due riprese di scrittura dopo il sonetto LXII, pur restando identica la mano » (p. CLXXXIX). Sono fatti che possono scuotere la fiducia nello scrupolo del copista o nella polita finitezza del manoscritto da cui egli copiava. Non è dunque improbabile che tra il 1464 ed il 1489 le liriche del De Jennaro, forse da parte sua, forse da parte di altri, avessero subìto (o forse meglio subissero allora, sotto l'influsso del dilagante toscanesimo del Quattrocento, per opera del Montefalcione stesso o di altri a lui vicino) una revisione toscaneggiante.

Proprio per la loro toscana politezza i testi del Canzoniere sono più accessibili e normali, e poco margine di discussione resta al recensore, se egli non voglia ripetersi sulla generale bontà dell'opera. Forse una qualche spiegazione sarebbe occorsa per gli impermetri XCII, 6 (« Seggio pertenopeio de vigii schivo » e XCIII, 9 (« O Tarpeia, dov'è chiuso un tal tisoro »); o per l'ipermetro CII, 11: « cadendo qual che dal ciel cadon fulgùre », che è in rima con *procure*; e per l'altro « angelica, singular vera angelella » (CXIII, 7), per il quale si parla di ipermetria apparente (nell'Avvertenza), riducibile per sinalefe iniziale (ma in questo caso bisognerebbe spostare il punto e virgola al verso successivo). Oppure occorreva ridurre a perfette le rime imperfette di XCVII (*caro*: *tesoro* in *caro*: *tesaro*); o indicare le imperfette di LV (*dominare*: *Marte*) e di CXVII *valse*: *salse*: *arse*). In qualche altro punto noi leggeremmo diversamente; per es. nella lettera I, r. 15 « Aimé, che adiuto *à mo* allo acceso foco esca », leggeremmo *ànno*, dal momento che il soggetto è « cose salutatifere »; nella lettera VII, r. 1 muteremmo *le littere* in *la littere* (poiché segue « et udito il suono *de quella* »); metteremmo tra parentesi il v. 12 del son. IV, togliendo il punto fermo dopo « Saturno », coordinando il successivo « mi trasse » (v. 13) col precedente « m'aperse il fianco » (v. 9). Così i versi 2-3 di V (« ... il giorno splende — maraveglioso, quando ⟨è⟩ l'aer sì pura, — con chiaro lume fuor d'ogni misura ») li leggeremmo: « il giorno splende — maraveglioso, quando l'aer sì pura, — con chiaro lum'è fuor d'ogni misura » evitando l'intervento; ed il v. 3 di IX (« Amor che tien quel dentro et io la scorza ») ridurremmo ad « Amor che tien quel d'entro et io la scorza ». Anche al XVII, 3 (« ben puoi, fiera, crudel nemica mia ») sposteremmo la virgola dopo « crudel »; e così al XXXII, 38 (« Mirano el fine, anzi el varcar del ponte — nel qual... ») la toglieremmo dopo « fine », poiché *ponte* è « punto » (della morte; perché non inserirlo nel Glossario?). Infine, a CVI b, 9 sgg., (« Deh, non fugar dal tuo stanco intelletto — amor, ma lieta in te fa si transforme — *la doglia che te fia degno subgetto, — o mente*, che a laudar vie più me informe » ecc.) noi interpungeremmo: « ... la doglia; chè te fia ... », e intenderemmo: « Non allontanare amore da te, ma procura di mutare il dolore in gioia; poiché la lode di me sarà degno soggetto o ispirazione (*o mente*) ai tuoi versi ».

Assai più mossi si presentano invece, nella prima parte di questo libro, i testi di P 1035. Le rime imperfette o assonanzate non si contano: alcune irriducibili a giusta misura (*1* a, *ortolano*: *sanno*; *ame*: *trane*; *1* c, *contente*: *innorante*: *nente*; *audito*: *vitro*; *8* b, *stella*: *distilla*; *quella* (è possibile una riduzione *-illa*?); altre, invece, crediamo che possano esser rese perfette: come in *1* a mutando *buche* (*luce*: *cruce*) nel dialettale *buce* (con la *c* sibilante); in *1* b mutando *sperune* (*stallone*: *mazzone*) in *sperone* (o forse, meglio, viceversa); ivi stesso, *riposo* (: *dolorose*) in *ripose*; in *1* c, *imprese* (v. 2), *calabrese* (v. 34), *spese* (v. 50), *mese* (v. 58) andrebbero mutati in *-ise* (a proposito, i *prudise* del v. 26 più che « prodezze » saran « prodigi »); ivi stesso *ricordi*: *corde* in *ricorde*: *corde*; e anche *Salomone*: *adune* in *Salumune*: *adune*. Inoltre in 4, *umbria*: *solea* dovrebbe essere ridotto in *umbria*: *solìa*; e ivi stesso *faore*: *amare* in *faore*: *amore*; in *5*, b *stelle* in rima con *volombrella* dovrebbe essere restituito a *stella*; e in *5* c *denti* e *dente* in rima con *mente*. Infine in *12 cura* passerà a *cure* in rima con *demure*; e ivi stesso *sa resbeglia* in *s'aresbiglia* (« s'arisveglia » con prostesi di *a* prima di *r*) per la rima con *piglia*.

Ipometri risultano i versi *1* a, 46: « l'archimia fo guasta a mmano a mmano », riducibile a misura inserendo una *e* iniziale; *1* b, 4: « dimme, a me che se dà » invece di « a me che me se dà », come poi si ripete alla fine d'ogni strofa (probabile quindi che si tratti di un trascorso tipografico); *3*, 4: « quanto più poi l'alma te reposa » riducibile anch'esso con l'inserzione di una *e* iniziale (meno persuaderebbe un bisillabo *puoi* da *potere*). Il v. 86 di *1* c (« là èi lo mercato, la carnelevare ») potrebbe forse essere considerato ipermetro. Numerose sono le dialefi e le dieresi eccezionali (né mancano nei sonetti amorosi).

Infine, più spesso in questa parte ci è saltata agli occhi una lettura diversa da quella della Corti. Ecco singolarmente i casi.

1 a, v. 1-4. « Io inde tegno, quanto a tte, — de ste frasche, frunde e rame, — e chi m'ame a chi non m'ame, — dimme, chi me se dà a mme? » — Noi leggeremmo: « Io inde tegno quanto a tte — de ste frasche, frunde e rame; — e chi m'ame e chi non m'ame, — dimme, chi me se dà a mme? »; intendendo: « Di queste frasche ecc. io ne ho quante ne hai tu; perciò, che tu mi ami o no, che m'importa? ».

1 a, 33: « *be' nte* poi mettere in cruce ». Nonostante la giustificazione della Corti (uso napoletano di *nte*), preferiremmo leggere « *ben te* poi ecc. »; si veda l'uso di *be'*, *ben* e *bene* nel Canzoniere.

1 b, 41: « vederai *che*, *mala sorte*, — la tua doglia ecc. »; noi leggeremmo: « Vederai che mala sorte! — la tua doglia ecc. ».

1 c, 30: « *siate* amica la pacienza »; scriveremmo *sìate*.

1 c, 45: « le catene che tu *n' dai* »; forse meglio « le catene che tu *nd ài* », le catene che ne ricavi.

1 c, 80 sgg.: « Che io me despero non me consigliare, — se tu si ricco, Dio te benidica; — se più 'de avisse, te porria iuvare, — ma cui primo a sse stisso no castiga, — riprendere non deve de parlare ».

Interpungeremmo nella seguente maniera: « che io me despero, non me consigliare; — se tu si ricco, Dio te benidica; — se più 'de avisse, te porria iuvare. — Ma cui primo ecc. »; per intendere: « Non consigliare di disperarmi; buon per te che sei ricco, se lo fossi io ti gioverei. Ma quanto al rimproverarmi che io parlo troppo ecc. ».

1 d, 49-50: « io me tengo per contento — profettare *zo che de'* »; diremmo: « io me tengo per contento — profettare zo che 'd'è »; e cioè: io sono contento se approfitto di ciò che me ne viene, di ciò che c'è.

1 d, 53-54: « Chi cerca altrui ·ganare e fande a ssé, — vergogna e danno, io dico, bel li sta ». Noi muteremmo: « Chi cerca altrui ·ganare e fande a ssé — vergogna e danno, io dico bel li sta »; cioè: « Chi col volere ingannare altrui arreca a se stesso danno e vergogna, io dico che gli sta bene ».

3, 5: « a nulla cosa, guarda, non pensare — se non ... »; forse meglio « a nulla cosa guarda non pensare », cioè « bada di non pensare ad altro, se non ecc. ».

4, 1: « di fastio e di tromento »; forse era utile accentare la *i* di *fastio* (fastidio, noia) e segnare la parola nel Glossario.

4, 8: « Presa sta la vita mia », ma il ms. « sta presa » con ottonario mobile nella prima parte, conforme a tanti altri casi.

5, b, 28: « è che aspetta mia ventura », ma in tutti gli altri versi corrispondenti si legge: « è chi aspetta mia ventura ».

10, 22: « tene scritta e discolpita »; forse non è da escludere « tene scritta ed iscolpita » (e a *12*, 9, *peziere*, sarà errore di stampa per *penziere*?).

Infine in *1* d, v. 3 (corrispondente al penultimo di ogni strofa), anche per evitare un poco persuasivo *sa* per *se*, invece di « ché l'un fa: che *sa dà 'me?* » leggeremmo: « ché l'un fa: che s'à 'dà 'me? », e cioè: che cosa s'ha da dare a me? (che mi pertiene? che m'importa?). Sarebbe l'unico *sa* per *se* (una volta mutato, come già sopra riferito, *sa resbiglia* in *s'arisbiglia*) nel Canzoniere del De Jennaro, e per giunta in una posizione sospetta (infatti, nel verso successivo, costantemente « a me che me *se* dà? »). MARIO MARTI.

RUDOLF VON ALBERTINI. — *Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat.* — Francke Verlag, Bern, s. a. (ma: 1955), in-8°, pp. 461.

Il grosso volume che Rudolf von Albertini, uno studioso ben noto a quanti si siano occupati del pensiero politico francese nell'età di Richelieu (al quale l'Albertini ha dedicato un precedente volume,

Das politische Denken in Frankreich zur Zeit Richelieus, Marburg, 1951), ha scritto sul pensiero politico fiorentino nell'età che vide il lento e complesso passaggio dalla Repubblica al Principato, si pone come uno dei contributi più seri che la recente storiografia sul Rinascimento possa contare: un'opera estremamente precisa e robusta, frutto di accurate ricerche archivistiche e di penetrante studio di fonti edite e inedite, ricca infine di un'ampia appendice di documenti (pp. 345-454) che da sola costituirebbe l'interesse del libro. Certo, non si può dire che tutti i documenti pubblicati dall'Albertini in appendice fossero del tutto sconosciuti agli studiosi. Se si ignorava l'esistenza di un memoriale e di un rapporto politico, molte di quelle idee eran già note attraverso altri documenti, altri memoriali ed altri rapporti. La documentazione che l'Albertini offre allo studioso di Francesco Vettori con il carteggio tra il Vettori e Bartolomeo Lanfredini, non aggiunge nulla di sostanzialmente nuovo a quanto già si sapeva della vita e del pensiero dell'amico del Machiavelli: e nemmeno in fondo dal denso e interessante *Memoriale* esce fuori un Vettori diverso da quello che si conosceva dalla lettura delle sue opere già a stampa, dalla *Vita di Lorenzo de' Medici duca di Urbino* al *Sommario della Storia d'Italia*. (Del resto, sia detto tra parentesi, l'Archivio di Firenze è ricchissimo di materiale inedito vettoriano: un gruppo di lettere diplomatiche del 1513 sarà pubblicato da chi scrive, in questo *Giornale*, in appendice ad un saggio sul Vettori di prossima pubblicazione). Nemmeno il così detto *Memoriale* di Goro Gheri, che per la prima volta l'Albertini pubblica integralmente, può costituire una assoluta novità per chi ricordi le pagine che Antonio Anzilotti ebbe a dedicare, fin dal 1912, a questo singolare scritto nella sua *Crisi costituzionale della Repubblica fiorentina*: e considerazioni non diverse sono da fare per le pagine sulla milizia di Piero Vettori. I concetti esposti dal Vettori nella sua *Orazione* (che è del 1529) non possono essere considerati una novità nell'ambiente che aveva visto maturare le grandi analisi del Machiavelli e anche del Guicciardini: e se è senza dubbio interessante osservare questa ripresa di motivi machiavelliani in un momento particolarmente delicato per la libertà e l'indipendenza di Firenze, pure mi sembra che dalla pubblicazione di queste pagine lo storico dovrebbe essere piuttosto indotto a meditare sull'opportunità di scrivere finalmente quella storia delle idee sulla milizia cittadina che da Leonardo Bruni a Donato Giannotti son motivo costante nella pubblicistica politica fiorentina e che, attentamente studiate, permetterebbero di comprendere alcuni problemi essenziali della società fiorentina, ben al di là dello stesso, specifico problema della milizia cittadina.

Nuovi, e sommamente interessanti, sono invece da considerare gli scritti di Niccolò Guicciardini, di Paolo Vettori, di Ludovico Alamanni. Repubblicanesimo fiorentino e assolutismo mediceo si oppongono in questi scritti, in cui la passione politica, il contrasto

dei gruppi, la lotta delle convinzioni tendono a passare in teoria politica, in costruzione teorica: e l'Albertini che nel suo libro ha dedicato molte pagine all'analisi delle varie concezioni politiche, non ha mai trascurato (come ha giustamente osservato Federico Chabod nella sua presentazione) di cogliere il nesso tra queste idee e le concrete situazioni storiche, di stringere in una considerazione unitaria la storia politica e quella della cultura. Ne son risultate pagine precise, equilibrate, che non solo lo storico del pensiero politico, ma altresì quello della società fiorentina dovrà tenere presenti, per un giudizio non unilaterale: e se su alcuni punti, il giudizio dell'Albertini non riesce del tutto persuasivo, se su alcune questioni si avverte la necessità di un'ulteriore approfondimento, questo non toglie che dalle sue pagine non si possa ormai più prescindere, che dal suo libro si debba comunque prender le mosse per ogni seria ricerca sulla storia interna della tarda repubblica fiorentina. Non è questo il luogo per un esame ampio e approfondito delle questioni che nel libro dell'Albertini ricevono una trattazione che non sembra in tutto adeguata o convincente: ma se può valere, come esempio di questo notevole allargamento di prospettiva, una personale esperienza, dirò che, dovendo studiare il discorso del Machiavelli sul riformare lo stato di Firenze, la lettura di questi documenti e, naturalmente, delle pagine dell'Albertini, ha contribuito non poco a farmi cogliere le radici storiche di una problematica politico-costituzionale che non presuppone solo le grandi analisi del I libro dei *Discorsi*, ma altresì un dibattito politico che è merito dello studioso svizzero aver attentamente documentato e illustrato. Molte cose ancora si vorrebbero conoscere su questo punto: ma nessuno potrà solo per questo non riconoscere la grande importanza dei documenti che l'Albertini ci ha messo innanzi.

Il carattere di questo semplice annuncio non consente una discussione approfondita dell'impostazione che l'Albertini ha creduto di dover dare al suo libro, e delle varie analisi dedicate agli scrittori presi in esame. Basti qualche piccolo accenno. Il capitolo sul Machiavelli (pp. 53-74), serio ed accurato, dimostra ottima conoscenza così dei testi machiavelliani come dell'ampia letteratura critica. Se l'Albertini cita di preferenza libri e articoli di lingua tedesca, la sua conoscenza della letteratura critica risulta evidente dalla lettura di ogni sua pagina. Ma nel complesso, pregi di informazione e di serietà a parte, non direi che sia tra i meglio riusciti del libro. Sui vari problemi del pensiero machiavelliano, la discussione delle tesi del Meinecke e del Ritter (i due studiosi che l'Albertini ha seguito di più) avrebbe richiesto un maggiore approfondimento: nè persuade del tutto il metodo generale scelto dallo studioso svizzero. I problemi del Machiavelli sono analizzati con attenzione, ma senza che l'Albertini procuri di intenderli e di farli intendere nella concretezza dello svolgimento storico del pensiero machiavelliano: donde il tono alquanto dottri-

nario (se mi si consente l'espressione) di certe sue analisi. Da questo punto di vista, i due capitoli su Francesco Guicciardini sono senza alcun dubbio assai più persuasivi: non poche delle osservazioni dell'Albertini colgono perfettamente nel segno. Qualche obbiezione avrei da muovere anche sul capitolo dedicato a Francesco Vettori: perchè, se perfetta è, come di consueto, la conoscenza dei testi e della non ampia letteratura critica, non sempre il metodo riesce del tutto persuasivo. L'Albertini vede benissimo la necessità di studiare il Vettori sullo sfondo della crisi politica di Firenze, delle sue istituzioni, dei suoi ordini, delle sue antiche e gloriose, ma anche logore, tradizioni repubblicane. Il passaggio dalla Repubblica al Principato, raggiunge, nelle pagine amare ed acute di Francesco Vettori toni di un'evidenza impressionante. E tuttavia, tra questa consapevolezza e le concrete analisi dello studioso rimane, anche qui, uno iato: quasi che scendendo alle pagine del Vettori egli non sia riuscito ad esprimere, nell'analisi, tutti i presupposti della sua impostazione generale. Così, ripetere con il Croce, a proposito della « dottrina » vettoriana della storia (p. 252), che essa ha toni quasi marxistici, significa limitarsi ad un aspetto alquanto esterno della « dottrina », e non penetrare sufficientemente il suo concreto significato storico: e le medesime osservazioni potrebbero esser fatte per tutta l'analisi del pensiero politico del Vettori. Osservazioni sempre precise, spesso acute e suggestive; e che tuttavia non riescono a cogliere del tutto il nesso tra le idee e la concreta realtà della storia.

Assai notevoli, e sostanzialmente persuasivi, sono i capitoli dedicati nell'ultima parte del volume, agli storici fiorentini. Le belle pagine che Benedetto Croce scrisse su costoro nel penultimo quaderno della *Critica* (n. 17-18, 1950, pp. 68-75) hanno trovato nell'Albertini uno studioso ottimamente preparato a svolgerne i concetti fondamentali, e a precisarne il concreto significato storico. Le pagine su Filippo de' Nerli e sul Segni, su Benedetto Varchi e sul Nardi aprono prospettive nuove, pongono problemi che sarebbe opportuno riprendere in sede più adatta. Insistere in questa troppo rapida e imprecisa indicazione di dissensi e di consensi, a proposito di un libro così ricco e compatto, sarebbe d'altronde del tutto inadeguato al valore stesso del volume. Chi scrive spera di poter dedicare qualche pagina a qualcuno di questi personaggi, che l'Albertini ha studiato con tanta dottrina. In quella sede la discussione potrà essere ripresa con maggiore costrutto, e, come dicevo, con maggior rispetto del grande valore di questo libro fondamentale. GENNARO SASSO.

ETTORE BONORA. — *Le Maccheronee di Teofilo Folengo.* — Venezia, Neri Pozza edit., 1956, in-8°, pp. 244.

Dopo i saggi raccolti nel volume *Gli ipocriti di Malebolge* (1), nei quali prevaleva un'esperienza vivacissima di critica militante, in forza di un interesse per problemi di cultura e di letteratura contemporanea, riverberato anche nelle ricerche su opere e tempi cronologicamente remoti, con il saggio sul Folengo Ettore Bonora si è risolto a una più storica misura di indagine, libera da dirette implicazioni attuali. Il B. ha bipartito la sua ricerca folenghiana secondo due diverse direzioni metodologiche: da un lato una considerazione puntuale del linguaggio maccheronico del Folengo, svolta, dopo un iniziale raffronto con la tradizione quattrocentesca di Tifi Odasi e

(1) ETTORE BONORA, *Gli ipocriti di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953. In questi saggi il Bonora aveva descritto un panorama assai ampio di interessi, che andava da Dante a Montale, dal Della Casa a Svevo, non senza agganci non occasionali con la letteratura e la cultura francese, anche nei suoi rapporti con l'Italia (esemplare il saggio su Mallarmé e Croce). L'atmosfera di umanità che circolava nel volume poteva essere raccolta nella definizione di un'esperienza critica sensibilizzata a uno dei temi sentimentali e morali più vivi e urgenti del nostro tempo: quello che si raccoglie intorno alla coscienza della crisi dell'uomo contemporaneo, tradotta in dolorosa perplessità di fronte agli eventi che diviene coscienza di una pena di vivere non riscattata da nessuna metafisica luce, ma solo forse da una disincantata speranza di canto. In questa prospettiva l'autore indagava la narrativa di Svevo, rintracciata, nella sua genesi autobiografica, da *Una vita* a *La coscienza di Zeno*, indicata come il maggiore esito sveviano per la raggiunta duttilità dello stile entro un'atmosfera di distaccata e intelligente ironia, ma anche temi più lontani nel tempo, come la poesia di Giovanni Della Casa, definita come sostanza di meditazione, segno di grandezza solitaria, attinta « dissensualizzando il sensibile » e sublimando le passioni: una meditazione che si colora di un senso di squallore e di tristezza nel suo applicarsi alle vicende del sentimento e ai dati della condizione umana (poesia metafisica, quindi, realizzata all'interno della letteratura in un nesso che lega saldamente il prezioso lavoro di tecnica letteraria al risultato poetico). L'esperienza della « poesia della crisi » era ugualmente presente nell'interpretazione del XXIII canto dell'*Inferno*, la cui poesia è definita espressione di un sentimento di dolore muto e soffocato, di una fatica immensa, di un senso di angoscioso sforzo, nato intorno a una desolata « pena di esistere » che trova la sua conferma nella musica rallentata e senza echi del verso in cui si traduce il ritmo lentissimo della processione degli ipocriti sotto le cappe di piombo.

Più accentuato era naturalmente l'impegno contemporaneo nel saggio dedicato ai rapporti fra Mallarmé e Croce, nel quale era colta acutamente la ragione dell'incomprensione della poesia mallarmeiana da parte del Croce, fedele, in questo caso, più che ai temi della sua meditazione estetica, alla sua poetica, chiaritasi sempre meglio con gli anni come preferenza per l'arte classica, ma anche come indulgenza troppo frequente per un classicismo minore, ridotto al grado inferiore di una forma letteraria disciplinata, obbediente a una misura razionalistica dell'ordine, e a un gusto bozzettistico nel raffigurare la vita. Assai notevole poi come prima prova, per il B., di sensibilissima indagine stilistica era la ricerca dedicata a *Crisi e rinascita del verso*, in cui era delineata con sapiente equilibrio la storia dei valori musicali della poesia dal Petrarca fino a Ungaretti e a Montale.

del *Nobile Vigonze Opus*, attraverso l'analisi delle successive elaborazioni a cui il Folengo ha sottoposto i suoi testi, testimoniate dalle edizioni Paganini, Toscolana, Cipadense e Vigaso Cocaio; dall'altro lato un accurato calcolo di valori poetici. La bipartizione metodologica porta come conseguenza la divisione del saggio in due sezioni abbastanza esterne l'una rispetto all'altra, e quindi a risultati che non giungono sempre a compenetrarsi e possono essere esaminati in modo autonomo.

La sezione più valida e originale del saggio è quella in cui il B. compie una vasta esplorazione stilistica sull'opera maccheronica del Folengo, secondo una misura diacronica che tende anzitutto a definire la tradizione linguistica a cui il Folengo si riattacca, per poi ricercare e definire la storia interna dello stile folenghiano, attraverso l'avventura foltissima delle varianti nelle quattro edizioni del *corpus* maccheronico. La tradizione maccheronica quattrocentesca si riflette anzitutto nelle forme più evidenti della citazione testuale, del rifacimento e del riecheggiamento di versi e situazioni: ma in realtà è richiamata dal Folengo soltanto per proclamare polemicamente la propria novità rispetto a essa; una novità esercitata nelle due direzioni complementari di un linguaggio saggiato « su moduli letterari più complessi, quelli appunto della più raffinata tradizione classica e umanistica », nel senso di un richiamo ad alti modelli per l'acquisto di una migliore dignità letteraria (ma anche, subordinatamente, di un uso delle reminiscenze contraffatte al livello maccheronico, come spunti di paradossale comicità); e di una tematica saldamente legata a un mondo contadino e borghigiano.

Forse sul significato della presenza classica nel maccheronico folenghiano era opportuno insistere più a fondo: l'aut. mette in luce la novità della scelta del mondo contadino come spazio tematico fin dalla Paganini, di fronte all'ambiente cittadino e borghese in cui era nata la letteratura maccheronica quattrocentesca, al punto che gli unici momenti già poeticamente compiuti della Paganini possono riconoscersi nella pittura di quadri e di situazioni rustiche, di personaggi della campagna mantovana, ma il problema del Folengo è pure assai interessante dal punto di vista dell'esperienza classica. Il B. si limita a indagare il linguaggio maccheronico dalla parte delle presenze popolari, dialettali, cioè dall'angolo più vistoso dell'innovazione folenghiana, ma questa è altresì avvertita coscientemente dal Folengo come tentativo di rinnovare un pieno contatto con un mondo classico linguisticamente ravvivato e reinserito in una concreta vicenda umana e sociale. Si ripete in sostanza per il Folengo la situazione, abbastanza costante nella letteratura italiana, di una ricerca di innovazione come reinterpretazione ed esemplamento sulla classicità. Nella parola maccheronica hanno uguale portata innovativa l'adattamento, la desinenza, la metrica, il colorito latino che la deformazione grottesca, popolare, contadina: questa, anzi, fonda la sua por-

tata innovativa proprio sulla coscienza letteraria e culturale che le deriva dall'essere assunta in un cerchio latino di pronuncia, altrimenti finirebbe per decadere al grado inferiore del gioco (come nei maccheronici padovani). Nel Folengo si ha il nuovo aggancio a una realtà inesplorata, contadina, comica, grottesca, di fronte alle estenuazioni e alla maniera della letteratura ufficiale, ma dialetticamente si ha pure una rinnovata esemplazione sul latino, non disseccato nella ripetizione degli antichi schemi, come presso gli umanisti, ma reinserito nel cerchio vitale di una concreta e attuale realtà da portare alla luce della parola. La parola maccheronica vive quindi di un'ambivalenza di valori: la violenza comico-espressionistica e la dignità del latino, come riscatto sul piano della coscienza letteraria e stilistica di quella violenza, e del mondo nuovo della campagna assunto nella poesia; anzi questa scelta tematica, così lontana dalle costanti petrarchesche, cavalleresche, novellistiche, del gusto contemporaneo, è avvertita come possibile solo in virtù della mediazione necessaria della presenza classica, attraverso il colorito latino del maccheronico (1), che viene fatto valere quindi come fondamento e giustificazione, per l'aggancio che esso opera con una tradizione ben autorizzata, della novità del contenuto e anche delle vastissime sperimentazioni lessicali su dialetti e deformazioni comiche e grottesche.

Nella storia delle *Maccheronee* folenghiane il B. fissa nella Paganini un'ancora irrisolta compresenza di forme gergali e dialettali e di pure forme latine: col risultato che le prime restano troppo esterne ed espressionisticamente violente, mentre le seconde non giungono a una personale declinazione; e il complessivo impasto si regge ancora su un gioco di contrasti, senza che gli ingredienti disparati riescano ad armonizzarsi. Il Folengo ha già intuito il suo mondo espressivo, contadinesco e comico, ma non è ancora giunto a compenetrare l'eleganza letteraria insita nella pronuncia latina e la « grassedo » popolare e dialettale. La Toscolana, rivelando attraverso le glosse marginali la più scaltrita coscienza stilistica acquisita dal Folengo, porta alla costituzione definitiva (o quasi: la Cipadense e la Vigaso Cocaio non faranno altro che eliminare le forme rimaste ancora imprecise, e condurre a più compiuta armonia il linguaggio costruito nel passaggio dalla Paganini alla Toscolana) il maccheronico. Le correzioni della Cipadense e della Vigaso Cocaio sono infatti indicate dal B. nella direzione di un'accentuazione del colorito maccheronico

(1) La funzione regolatrice del colorito latino nel maccheronico si rivela, ad esempio, nel fatto che nel Folengo la comicità anche più grassa è sempre dominata da un gusto assai vigile, da una misura stilistica che concretamente si rivela nella particolare cura con cui l'inflessione latina viene data alla parola dialettale o popolare anche più corposamente realistica. Ed è ugualmente significativo, dalla parte dei contenuti, che, come nota il B., manchino o siano trattate senza convinzione le scurrilità così diffuse invece nei maccheronici quattrocenteschi.

con un'ancor più vasta ricerca dialettale e popolare, e, parallelamente, in un rafforzamento della grammatica e della sintassi di dignità latina (anche in questo si rivela quell'impegno classicistico che il Folengo ritiene di dover porre come fondamento dei suoi audacissimi esperimenti innovativi, portati fino al centro stesso della lingua).

L'analisi del B. raggiunge i suoi risultati più felici nella classificazione e nell'illustrazione dei modi di formazione del lessico maccheronico: il tono caricaturale che suscita l'applicazione di una dotta terminazione latina a un nucleo linguistico volgare (i sostantivi del tipo « bestiamen », « baubamentum », gli astratti del tipo « gratatio », « strachedo », « tracagnada »); poi il costante uso dell'aggettivo qualificativo « per concentrare e sintetizzare in esso quello che nella consueta forma del complemento rischiava di non assumere il dovuto risalto » (il tipo « mercadantescas tenebat orecchias »); e inoltre la costante applicazione di terminazioni avverbiali o diminutive all'aggettivo, anche qui con intenti di grottesco risalto o di caricatura o di contrasto con la violenza del maccheronico dialettale. Particolare interesse ha la creatività del maccheronico, ottenuta attraverso la ricca invenzione dei composti nelle più estrose combinazioni, dove « il genio comico del poeta s'esprime con più energica spregiudicatezza, assimilando e al tempo stesso rinnegando il latino, e inventando parole di imponente novità anche in quei casi per i quali il latino o l'italiano o il dialetto offrivano un comodo sinonimo ». In questa inesauribile creatività linguistica è l'aspetto più caratteristico dello stile folenghiano: una creatività che si esprime con tutti i mezzi a disposizione, anche forzando i limiti della lingua, nel senso che l'innovazione è raggiunta spesso a danno della semanticità stessa della lingua, attraverso gli accostamenti più impensati. Non solo di « gusto filologico » si può parlare, ma di un intervento a fondo nella positività della lingua, fino all'accostamento arbitrario dei suoni o a quello non meno arbitrario delle analogie ritrovate in un eccitatissimo immaginare (si veda il caso assai significativo della parola « ragnipedes », assai bene analizzato dal B.). In forza di questa concezione plastica della lingua (1) il Folengo tende a dare a ogni elemento lessicale un colore nuovo nell'impasto del suo linguaggio: il B. esattamente osserva che l'azione del Folengo deriva dal fatto che « l'impronta maccheronica è essenziale anche alla più semplice e per se

(1) Un caso prossimo, non senza forse la suggestione dell'esempio folenghiano, si avrà nel Bruno, che cercherà di adeguare ogni elemento del suo lessico all'intenzione espressiva della pagina attraverso l'intervento deformante all'interno di ogni singolo modulo, per rimettere in luce un lontano etimo o una pronuncia latina, o per inserirvi un'inflessione dialettale. Anche nella prosa barocca, poi, si tenderà (Orchi, e, prima, Marino) a innovazioni a danno della semanticità della lingua, ma il lavoro stilistico sarà compiuto sulla sintassi, lasciando inerte il lessico; al contrario tutta la creatività folenghiana si scarica sugli elementi lessicali, rispettando in genere la sintassi.

stessa meno espressiva delle parole, perchè la parola non conta per sè ma nel giro della frase e dentro quella visione personale della realtà e dei suoi rapporti dalla quale nasce ogni lingua » (1). Quella del Folengo è quindi una posizione di estrema libertà linguistica « nell'età del dominante petrarchismo e di un gusto schizzinoso che rischiava di fare esangue e convenzionale la lingua per i troppi sospetti che si aveva di fronte alle parole non consacrate dai modelli illustri »; non si tratta solo di un allargamento dei limiti del vocabolario, ma di una diversa posizione di fronte alla lingua, considerata come luogo larghissimo di incontro delle più varie derivazioni lessicali, e soprattutto come un materiale plastico, da adeguare, intimamente lavorandolo, alle esigenze espressive di ogni singola immagine, con un'opera di adattamento che ne rompe le linee positive per giungere fino alla pura variazione della parola: di qui nasce non solo la varietà sinonimica del lessico folenghiano, ma anche la varietà nel trasferire all'ambito maccheronico una stessa parola italiana o dialettale.

Il B. indica l'ampio spazio dialettale entro cui il Folengo compie le sue scelte lessicali in un sondaggio teso ad arricchire e a colorire espressivamente la lingua; e insieme colloca anche le sperimentazioni, sia pure più rare, sul francese, sul tedesco, sullo slavo, sulla fantastica lingua diabolica, secondo quel piacere di inventare e trasformare bizzarramente le parole che risponde nel Folengo alla novità della sua posizione di fronte alla lingua, non considerata come istituzione da conservare e, se mai, da raffinare, ma « materia da plasmare e ridimensionare, quasi dotata della consistenza che è propria delle cose che si vedono e si toccano ». Qui si conferma come il Folengo rivolga tutto il suo interesse al lessico, nel realizzarlo non solo con la maggiore ampiezza di ricerche e di inserzioni, ma anche con l'invenzione neologistica e col fervido lavoro di deformazione e di metamorfosi delle parole; è questo, a nostro parere, il segno più vivo della ricerca di concretezza e del particolare che si trova all'origine del maccheronico folenghiano: non i rapporti fra gli oggetti e le situazioni interessano il Folengo, che quindi abbandona a una certa regolarità la sintassi, ma le cose in sè, l'episodio singolo, al limite la sola parola. Si tratta di un procedimento che strutturalmente non è narrativo, non liberando un andamento storico, ma raccogliendosi nel colore e nell'espressionistica violenza dell'immagine, della parola (2).

---

(1) L'« impronta maccheronica » sarà però da intendere nel senso più ampio (il B. pare vederla solo dal punto di vista del dialetto e del volgare) di incontro nella parola di forza espressiva popolare ed eleganza latina.

(2) È prova di questo il fatto che nel Folengo delle avventure eroiche si salva il frammento, mentre non resiste la trama narrativa: la quale avrebbe ben potuto durare come struttura, anche se i temi si allontanano dal cerchio concreto di vita contadina, se avesse avuto reale solidità, e non fosse stata invece soltanto il sostegno per la vivacissima sperimentazione lessicale, la quale, meno avendo modo di svol-

La seconda parte del libro, avvalendosi di una metodologia fondata su una ricerca e una distinzione di poesia, appare forse meno originale per la definizione dell'esperienza maccheronica del Folengo: a questa operazione di calcolo di esiti poetici viene sottoposta tutta la scrittura maccheronica folenghiana, dall'eroicomico della *Moscheide* ai temi rusticani della *Zanitonella* fino al *Baldus*. In realtà il raffronto fra i diversi metodi di indagine assunti dal B. non può non rivelare una certa soluzione di continuità, determinando una divisione forse troppo radicale: la ricerca della poesia nelle opere maccheroniche del Folengo si pone come un'esemplificazione delle osservazioni stilistiche, ma si tratta di un lavoro che meglio forse avrebbe potuto essere inserito direttamente nell'indagine sullo stile, senza riprenderne i temi in un commento ai testi che a tratti finisce per assumere l'aspetto di una ripetizione. I motivi dell'interpretazione del B. restano quindi anche nella seconda parte gli stessi, ma forse resi meno essenziali e più didascalicamente diffusi: la coscienza letteraria in contrasto con la gratuità burlesca dei maccheronici quattrocenteschi, esemplificata nelle intenzioni di ripresa di schemi comico-epici di lontana derivazione classica che presiedono alla formazione della *Moscheide*; il realismo contadino e popolare nella *Zanitonella*, dove una sottile vena d'idillio si lega alla visione del mondo rusticano, descritto intorno alla storia d'amore di Tonello, e la rappresentazione cordiale e animata della campagna si armonizza, nei momenti migliori, con una patetica drammaticità nella rappresentazione dei sentimenti. Nella valutazione del *Baldus* il B. non porta sostanziali innovazioni, accettando la distinzione, del resto evidente, fra la prima parte entro il realistico ambiente contadino e la seconda parte avventurosa, nella direzione di un ampliarsi degli schemi tematici sui modelli cavallereschi. Dove il B. apre prospettive nuove è nella giustificazione della diversità poetica delle due parti, indicata nel fatto che « l'eroe dell'ideale per essere vivo ha bisogno non d'un mondo di finzioni e d'allegorie, ma la meschina società in cui comandano Tognazzo e Gaioffo, ha bisogno di misurarsi con la prosa della vita e di confondersi nella grossa commedia dei contadini, dei birri, dei birbanti »; in sostanza ha bisogno di una realtà concreta, sociale, in cui inserirsi nella corrosione definitiva anche della nostalgia per il mondo cavalleresco, dopo la sua scomparsa come società. La scoperta del *Baldus* è quindi quella di un mondo rusticano, di una società di piccole corruzioni, di violenze, di oppressioni e di economiche ingiustizie e aspirazioni: quale la novellistica contemporanea non era riuscita a esprimere, e neppure il teatro, salvo il caso isolatissimo del

---

gersi a contatto con una tematica dissueta al mondo contadino di cui il Folengo l'ha fatta voce, lascia a nudo la debolezza degli schemi sintattici, non sottoposti a un'innovazione parallela a quella del lessico, e quindi incapaci a sostenere da soli il movimento della pagina.

Ruzante. Mancando il fondamento di concreta realtà, anche il linguaggio folenghiano decade nella seconda parte, dal momento che « il comico materialismo dell'immaginazione maccheronica sembra quasi sovrapporsi alla concezione intellettualistica delle avventure come se si trattasse di una metafora voluta »: si rompe in questo modo quell'unità di linguaggio e realtà che vive nella prima parte del *Baldus*, e la frattura finisce per rendere astratta, gratuita, la sperimentazione linguistica; e pare quindi che il Folengo, da un lato, pretenda che la ricerca lessicale si imponga di per sè come valore, indipendentemente dalla realtà da esprimere, e, dall'altro, presuma che i contenuti avventurosi e cavallereschi e le intenzioni morali bastino a giustificare astrattamente il complesso lavoro di plasmazione della lingua. In questa direzione di sondaggi il B. può indicare nei grandi affreschi della vita cipadense gli esiti migliori del *Baldus*, e nella descrizione dei personaggi che vi agiscono; mentre nella seconda parte la distinzione di valori poetici porta a una più episodica scelta: le grottesche zuffe con i diavoli, certe medianiche visioni di fondi marini o di incantati luoghi e atmosfere, la polemica finale della « zucca ».

GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI.

B. T. SOZZI. — *Aspetti e momenti della questione linguistica.* (« Guide di cultura contemporanea »). — Padova, Liviana, 1955, in-16°, pp. 238.

Il bel volumetto del S. affronta, nella sua prima e più ampia parte, l'esame della questione della lingua nel Cinquecento secondo la prospettiva accennata in vari luoghi dal Gramsci: vuole cioè integrare la considerazione linguistica e quella geografica con quella sociale. L'ampiezza dei risultati è misurata molto opportunamente dai veloci rilievi sulla situazione ottocentesca premessi dal S. al suo studio (sulla base di dichiarazioni del Manzoni, dell'Ascoli, del Bonghi): perché si trovano così accostati l'inizio e il termine virtuale di una trasformazione durata quattro secoli.

Due difficoltà potevano contrastare lo studio intrapreso dal S. sul linguaggio nel Cinquecento: la limitatezza delle nostre conoscenze sulla qualità e la penetrazione della cultura nell'ambiente popolare, e il carattere effettivamente dotto o semidotto della prima espansione del toscano; la seconda rendeva meno grave la prima, ma più disagevole la strada verso uno studio sociologico. Il S. ha superato insieme i due ostacoli attenendosi a una triangolazione puramente soggettiva delle situazioni sociali, cioè alle affermazioni fatte sull'argomento dai polemisti della questione della lingua. Si tratta, come egli stesso avverte, di concetti ancora embrionali e raramente

sviluppati con impegno; che tuttavia, sul displuvio tra la polemica letteraria e i problemi filosofici, trovano talora cultori meno superficiali e più salde formulazioni. Il S. riesce a trarre il miglior partito dalle argomentazioni svolte sui due versanti, introducendo nel quadro della questione della lingua un nuovo elemento discriminatore e ordinatore; come può constatare chi segua la sua rassegna dei teorici cinquecenteschi.

Il secondo capitolo, su *Leonardo Salviati nella questione linguistica cinquecentesca*, ricostruisce la formazione culturale del Salviati, mostrando nelle sue prese di posizione teoriche la ricerca di un equilibrio tra l'influsso bembesco e quello dei sostenitori dell'uso fiorentino. Integra e sistema, almeno per un determinato settore, osservazioni accennate nei due primi capitoli, il terzo, intitolato *Aspetti della disputa ortografica nel Cinquecento.*

Il volumetto, ricco di idee, informato, garbato, riuscirà utile a chiunque si occupi della nostra letteratura cinquecentesca.

CESARE SEGRE.

SCIPIONE MAFFEI. — *Il Consiglio politico alla Repubblica veneta*, a cura di LUIGI MESSEDAGLIA. (Collana « Lo Scrigno », n. 10). — Verona, Edizioni di « Vita veronese », 1955, in-24°, pp. 160.

Molto opportunamente nella bella collana di scrittori veronesi « Lo Scrigno » il compianto Luigi Messedaglia ha dato un'edizione del *Consiglio* maffeiano, che pur fatto oggetto nel nostro tempo di seri studi, non era più stato ristampato dopo l'unica rarissima edizione del 1797, uscita quarantadue anni dopo la morte dell'autore, a poca distanza dalla caduta della Repubblica di San Marco. Delle ragioni di questa ristampa, dei criteri da lui seguiti (1), della data di composizione, della fortuna e dell'importanza dell'operetta, il Mess., pur modestamente rinviando agli studi di Giovanni Quintarelli, di Antonio Scolari, di Luigi Rossi (gli son sfuggite però le pagine assai notevoli di Annibale Bozzòla) (2), dice in breve nella *Pre-*

(1) Il Mess. segue, correggendo evidenti errori e con cauti ammodernamenti, l'ed. del 1797, poiché « le differenze » fra le poche copie manoscritte esistenti e il testo pubblicato sono, a credere dello Scolari e suo, « trascurabili ». Sarebbe però bene che un futuro editore di quelle differenze ci rendesse edotti: e sopra tutto sarà da appurare la notizia, giunta ad Arnaldo Momigliano, dell'esistenza di un esemplare (da lui non esaminato) del volumetto del '97, che avrebbe cinque pagine di più di quelli conosciuti.

(2) G. QUINTARELLI, *Il pensiero politico di S. M.*, in *Studi maffeiani*, Torino, 1909, pp. 429 sgg.; A. SCOLARI, *Il Consiglio politico di S. M.*, in *Atti dell'Acc. di*

messa quel che occorre alla lettura e all'intendimento del libro, da lui corredato da sommari e da un indice dei nomi e delle materie. Il lettore che già non lo conoscesse (non era facile sinora poterlo leggere) si renderà conto del valore singolare di questo scritto maffeiano, importante non tanto per il « consiglio » in sé stesso, e per la sua portata politica (su questo punto sarebbe un poco ozioso discutere, trattandosi appunto di un consiglio, che in quanto tale potrebbe essere giudicato soltanto se divenuto operante quale un vero e proprio atto politico, che s'inserisce in un più complesso gioco di azioni e reazioni, mentre esso non è stato se non l'espressione di un platonico desiderio) quanto per la meditazione storica su cui poggia, o meglio come un vero saggio di pensiero storico, nutrito della lezione delle cose antique e della esperienza recente delle moderne. Di per sé, quella proposta di aggregare al Maggior Consiglio rappresentanti eletti delle città della Terraferma (due per le maggiori, uno per le minori) è documento del disagio delle città suddite di Venezia e della coscienza del distacco, che si andrà facendo sempre più viva nel corso del secolo, tra esse e la Dominante: merito del Maffei è di averlo fra i primi e così chiaramente avvertito e di avere in esso ravvisato la debolezza intrinseca dello stato veneto, anche se è evidente la sproporzione fra i risultati sperati e il contenuto effettivo della riforma proposta, che lo stesso autore, sia pure per un ovvio fine politico, ha cura di minimizzare, osservando che i venti nuovi membri del Maggior Consiglio (tanti e non più dovevano essere) non avrebbero portato un'alterazione sostanziale nella sua composizione accanto agli altri mille nobili veneziani; come è evidente per quella sproporzione il limite intrinseco della concezione maffeiana della storia e della politica, sostanzialmente prammatica.

Ma, come si è detto, ciò che ci interessa, non sono già le conclusioni, bensì le premesse, la considerazione anzitutto dei nuovi rapporti di potenza, che si son venuti creando in Europa e il conseguente indebolimento dello stato veneto come degli altri stati italiani, cosicché è potuto avvenire che « ove dell'Italia si tratti, scrive il Maffei, vien deliberato de' suoi popoli come si farebbe di branchi di pecore o di altri vili animali »; né soltanto la deplorazione di tale stato di cose, per quanto degna di esser rilevata per il suo forte accento di italianità e di umanità, ma, direi, ancor più la ricerca, al di là di un moto puramente sentimentale che poteva risolversi in un luogo comune, ormai tradizionale, della retorica patriottica, di quelle che ne erano le cause e dei possibili rimedi, e il riconoscimento della forza di uno stato nell'interesse che chi ne fa parte ha al suo mantenimento e alla

---

Agricoltura, scienze e lettere di Verona, s. V, vol. IX (1931), pp. 37 sgg.; A. Bozzola, *Governo rappresentativo e assolutismo monarchico nel pensiero di S. M.*, in *Ateneo veneto*, vol. 127 (1940), pp. 263 sgg.; L. Rossi, *Un precursore di Montesquieu: S. M.* in *Scritti vari di diritto pubblico*, Milano, 1941, vol. VI, pp. 75 sgg.

sua grandezza, con gli ampi *excursus* sulla storia di Roma e sull'importanza capitale dell'estensione della cittadinanza come fondamento della potenza romana, e sulle costituzioni di stati contemporanei, particolarmente dell'Inghilterra e dell'Olanda, intelligentemente analizzate e additate ad esempio di una nuova geniale creazione politica, che conseguono il risultato di interessare i cittadini al governo della cosa pubblica, contribuendo alla sua potenza e floridezza. Sentiamo in tutto l'opuscolo la presenza di un chiaro e vigoroso pensiero politico, che va tanto al di là dell'ideale dell'assolutismo paternalistico e della sollecitudine per la « pubblica felicità » di un Muratori, il quale, a tacer d'altro, non avrebbe scritto quel passo della *Verona illustrata*, anteriore al *Consiglio* che il Mess. ricorda, sulle nuove forme di vita politica ignote ai Romani, che si erano realizzate in Europa. Che avrebbero pensato i Romani, si chiedeva in quella pagina il Maffei, « se avessero veduto l'ordine di comporre una Repubblica generale tenuto a' moderni tempi da Sguizzeri e dagli Olandesi? E se ne avesser veduto gli effetti, di far tosto che un piccol tratto equivaglia a un regno? E che avrebbero detto osservando il modo con cui ne l'Inghilterra senza confusione alcuna la nazione tutta, e fino ogni borgo si sente interessato nelle pubbliche deliberazioni? ».

Il principio dell'« interesse » è fondamentale per il Maffei (1): ad esso, inteso nella sua più ampia accezione, si riportano così l'interpretazione del passato come il giudizio sul presente con le proposte per l'avvenire. Ne viene al discorso, benché l'autore vi abbia inserito pagine della *Verona illustrata* sulla storia romana, un carattere di unità e coerenza, e, insieme alla robustezza del tessuto logico, una limpidità e facilità di stile conforme a un pensiero a lungo meditato e seriamente vissuto. Si veda, ma lo scritto così fuso non si presta a citazioni isolate, la pagina sullo « spirito che regna generalmente nello stato veneto »: « Le città ed i popoli sono tenuti in condizioni di veri sudditi. Sono esclusi da ogni comunicazione con la repubblica, da ogni apparenza di società, da qualunque partecipazione di libertà. Quale interesse dunque, e quale effetto possono avere? Non altro per verità che quello degli altri sudditi, cioè un'interna totale indifferenza ». E sarebbe da citare l'aneddoto che segue, del detto di un contadino all'approssimarsi degli eserciti gallispani sul principio della guerra di successione spagnola: « *Di chi sarà la casa ghe pagaren el fito* », col commento dell'autore. Il *Consiglio* è perciò anche stilisticamente un documento fra i più notevoli della pubblicistica

(1) « Bisogna prima intender bene l'uomo, e conoscer qual è l'organo, che infallibilmente lo muove e che prevale a tutt'altro. Questo altro non è, che l'utile e l'interesse. Niuno opera mai con pieno vigore, niuno supera le maggiori passioni, niuno sopporta di veder perir le sostanze, o incontra con vera costanza i mortali pericoli della vita, se non agisce, e se non crede d'agire per sé stesso, per beneficio proprio e per affar suo ».

settecentesca: direi che nello stile stesso, in quella sua disinvoltura signorile (1), per la quale una certa sostenutezza letteraria si accompagna senza dissonanze ad una moderna scioltezza di modi, si rifletta il suo carattere e il suo significato storico, come espressione del tutto adeguata di un pensiero in cui sembrano conciliarsi un realismo politico, che non può non richiamarsi al Machiavelli, e una coscienza civile e umana che è dei nuovi tempi e alta risuona in più di un passo dell'operetta: « I popoli non sono armenti... ».

Al pensiero del Machiavelli sulla « milizia propria » il Maffei esplicitamente si riferisce verso la fine dell'operetta per dimostrare la nuova forza, anche militare, che verrebbe allo stato veneto da una diversa condizione giuridica di coloro che ne erano fino allora soltanto dei « sudditi ». Ma la lezione machiavellica circola, se non m'inganno, attraverso tutto il suo discorso, presente non soltanto come una tradizione indipendente ormai da chi ne era l'iniziatore massimo, bensì anche direttamente, come si vede oltrechè dalla sostanza, dai modi del ragionamento, col trapasso bene rilevato dalla considerazione dei fatti ai princìpi generali e da questi ai consigli e ai precetti. Il Mess., ricordando lo Scolari e le sue buone osservazioni sul machiavellismo del Maffei, accenna anche a questo punto, concludendo però che soltanto nel tempo nostro si perverrà a dare una soluzione adeguata del « problema » del Machiavelli, del carattere proprio della politica: ma se il Maffei non si propose, a dire il vero, un problema concettuale e fuor di luogo è confrontare il suo pensiero su questa questione alla soluzione che ne è stata data o possiam dare noi, è pur notevole che in uno scritto di questa natura egli senta il bisogno di formulare esplicitamente i princìpi generali a cui esso s'informa, ponendo al centro dell'opera il suo concetto-cardine dell'interesse, e prima ancora, all'inizio del discorso, fissando con parole caratteristiche quel che egli pensa intorno all'essenza e al fine della politica. Ed è significativo che, mentre ripudia in questa prima pagina il machiavellismo o quel che era considerato tale, negando che « la politica sia quello che volgarmente si pensi, e consista, come taluno fece credere, in saper essere scellerati quando in utile ciò par che torni » e affermando per contro che « la politica è arte o scienza di render felice uno stato », egli corregga immediatamente questa affermazione, aggiungendo che quanti così la definirono « non dissero che la metà del vero, perché effettivamente uffizio e scopo della politica, egli è di render uno stato non solo felice ma forte » (2). Una

(1) Il Mess. cita il giudizio del Leopardi: « Vedesi l'uomo nato nobile nella critica libera, franca, spregiudicata ed originale... del Marchese Maffei »; per un *lapsus* riferisce però al Maffei anche le parole che seguono sul Varano, di cui il Leop. rileva lo « stile originale », il « modo individuale di pensare e di poetare », il « tuono ardito e sicuro ».

(2) Il Bozzòla citando la prima parte della definizione, per la quale il M. gli pare rientrare nell'ambito dell'« utilitarismo individualistico » della politica settecen-

proposizione questa che compendia felicemente e con grande chiarezza la posizione del Maffei (del Maffei solo?), quel suo assumere entro la nuova concezione o ideale della politica, che si sostituiva a quella della ragione di stato, l'insegnamento antico e pur valido del Machiavelli. Non sarà perciò da trascurare il *Consiglio* anche come un documento importante della tradizione machiavellica che persiste e si rinnova nell'incontro con una nuova realtà e nuove esigenze nel corso del Settecento, non soltanto in contrasto, come talora fu detto, ma accanto ed entro il pensiero illuministico — argomento che attende ancora un attento e particolareggiato studio, ed è più interessante per quel che concerne il Maffei, se non m'inganno, delle presunte relazioni di influenza o di priorirà col Montesquieu a proposito del « sistema rappresentativo ».

Tanto più vivo e interessante dunque il *Consiglio* per gli spunti di pensiero che in esso ci si presentano, che non come programma politico: un « ritratto delle cose d'Europa e d'Italia », vorremmo dirlo, tracciato da uno spirito vivace ed aperto, che si pone come uno dei documenti più significativi di quel momento della vita culturale che per comodo si può designare col termine di preilluminismo. Vero è che quelle pagine furono senza effetto, non dico soltanto sulla politica della Repubblica di San Marco, ma sul pensiero del tempo, essendo rimaste, come si sa, ignote sino alla fine del secolo: ma nessun seguito ebbero nell'opera dello stesso Maffei, il quale era stato dai suoi princìpi guidato ad abbozzare nella *Verona illustrata* un'interpretazione della storia romana, ma dopo il *Consiglio* non ebbe più a riprendere svolgendo e approfondendo queste sue idee, sì che l'operetta ci sembra una voce isolata (1). MARIO FUBINI.

ANNIBALE BOZZÒLA. — *Casanova illuminista*, « Collezione storica del Risorgimento italiano », vol. I, serie III. — Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1956, in-8°, pp. 160.

Scrive l'aut. nella conclusione di questo studio: « Il Casanova può vantare una cultura europea, sia pure inorganica e manchevole, ma le sue dottrine ed opinioni sono generalmente accattate da ogni parte, non nate se non di rado da un serio travaglio interiore »; e più innanzi, che egli « trasvola da questo a quell'oggetto di studio

---

tesca, trascura la correzione del M., che come si vede nel testo ha per l'aut. una importanza essenziale.

(1) Per questo carattere del *Consiglio* e in genere dell'opera del Maffei cfr. in questo *Giornale* (**133**, p. 380) il giudizio di Arnaldo Momigliano.

senza fermezza, mosso da un interesse momentaneo o dal capriccio, cosicchè il suo pensiero non è, non può esser veramente vissuto e originale, e le sue riflessioni hanno sempre qualcosa di estemporaneo, di provvisorio, di fragile ». Né si può non convenire con lui: ci si può piuttosto chiedere se tale essendo il pensiero del Cas. esso meritava uno studio attento e minuzioso come questo suo, e più di una volta nel corso della lettura sorge il dubbio se le proposizioni del Cas., deboli echi di pensieri altrui e così spesso fra sé discordi, abbiano un peso tale da essere seriamente analizzate e discusse. Non per questo si deve ritenere inutile lo studio del B., così coscienzioso, bene informato, accurato, alieno, si è visto dalla conclusione, dal sopravalutare l'argomento preso in esame: mi sembra soltanto fuori luogo parlare a proposito del Cas. di « fede » (« La fede del Cas. nell'assolutismo illuminato » s'intitola uno dei capitoli di questo libro) e un poco esagerata l'affermazione che il Cas. fosse « specie nella sua tarda età assillato dal problema religioso e che si sforzasse di trovarvi una soluzione in armonia con la propria ' filosofia ' ». Sarà piuttosto anche in questo caso da riconoscere il riflesso della letteratura del tempo, tutt'altro che indifferente nella sua polemica religiosa a quei problemi, che ritornano nelle elucubrazioni non molto originali dell'avventuriero: e qui come in tutta l'opera esaminata dal B. è il valore proprio degli scritti di questo instancabile poligrafo o grafomane, un valore di testimonianza della diffusione di idee, problemi propri dell'illuminismo, di un mondo ideale a cui anche un uomo alieno da problemi, da fedi progressive o reazionarie che fossero, non poteva sottrarsi. E insomma in questo Casanova politico, storico, polemista, « filosofo » ci interessa come nell'autore dei *Mémoires* il testimone del tempo suo, impegnato qui in avventurosi incontri con idee e problemi, utopie, come in altre avventure lo vediamo impegnato in quelle altre sue pagine. Resta significativo di un costume, di un clima che un uomo come egli fu, per cui in fondo l'ideale del tempo della « pubblica felicità » si riduceva a quello del fare i propri comodi e non essere intralciato nella ricerca dei piaceri, ritenesse di dover affrontare anch'egli questioni che di tanto trascendevano la sua persona e i suoi immediati interessi, ad assumere egli pure una parte nella fitta rete di discussioni che s'intrecciavano attraverso i vari paesi d'Europa. E significativo è che egli fosse, come tanti, sono sue parole citate dal B., « quasi sedotto dalle opere del Voltaire », e si confessasse « avvinto a quell'infernale ingegno » da una « predilezione », che non veniva meno in lui nonostante tutte le obiezioni e le riserve, rimanendo sempre al di sopra di ogni critica o tentativo di critica l'ammirazione schietta e veramente sincera per lo scrittore: « *Il est sans contredit le premier du siècle en qualité d'écrivain, mais aussi voilà tout* », scriveva, e gli scappava detto anche di essere « *au désespoir de voir que ce bavard écrit comme un ange* » (per il Rousseau invece, era da aspettarselo, egli

non aveva che antipatia, e per gli enciclopedisti se non generiche parole di lode, che di fatto non dicono nulla). Di qui l'ambizione, anche in lui, di ergerglisi contro come antagonista: che sarà se non il movente, uno dei moventi insieme a quello rilevato dal B., di far cosa grata al governo veneto e, se si vuole, col Toffanin, la preoccupazione, ispirata al suo egoismo, della potenza sovvertitrice della polemica volterriana, che l'hanno indotto a convertire la *Confutazione* dell'Amelot in una vivace diatriba antivolterriana e a tener ferma questa sua parte negli scritti posteriori sino al racconto del colloquio famoso. S'intende che pur non essendo ispirata da un interesse reale e da un impegno profondo tutta questa letteratura del Cas., attraverso la quale il B. ci guida con pazienza e accortezza, possa di quando in quando offrirci, mentre svolge la varia tematica dell'illuminismo, pensieri degni di nota, ma si tratta sempre, se non m'inganno, di un incontro casuale con idee, le quali avrebbero tutt'altro significato in altro contesto e con altro accento. Forse, nonostante la sua prudenza, il B. è troppo disposto a far credito a taluno di quei pensieri del Cas., sopra tutto a quelli per i quali gli sembra che il suo autore si contrapponga al pensiero contemporaneo quasi precorrendo l'avvenire. Così mi pare eccessivo per una osservazione sull'opportunità di riportare allo spirito dei tempi quel che si legge del passato, dire che essa « attesti un senso storico raro in un secolo nel quale il razionalismo dimostrava così scarsa comprensione per il passato », poiché di osservazioni consimili tante e di ben altri autori del Settecento si posson ricordare, e troppo più complesso che qui non paia è il problema dell'antistoricismo e dello storicismo del secolo decimottavo. Parimenti nemmeno con le prudenti limitazioni del B. mi sentirei di consentire con lui in quanto egli scrive su un'affermazione del Cas. a proposito delle vicende dell'interpretazione di Aristotele (che cosa non c'è in Casanova?): « *Convenons que sans sa fausse philosophie nous ne serions pas parvenus à posseder la bonne. Il semble que l'homme ne peut parvenir à la vérité qu'en marchant dans le chemin de l'erreur* ». « Resta, nota il B., il fatto meritevole di nota, che in un secolo come il Settecento, che credeva di poter bandire dal mondo l'errore e il male, e che soltanto al suo tramonto cominciava a sentire l'esigenza d'una dialettica, sia balenata per un momento al Cas. la necessità di codesta nuova interpretazione della storia ». Ora anche un'affermazione come questa è nel Settecento assai meno rara di quanto il B. non creda: basti, per rimanere in Italia, citare un pensiero dell'Alfieri, che non era nemmeno esso una scoperta: « Nessuna verità mai né morale né fisica non è nata né può nascere e dimostrarsi se ella dal grembo di cento errori non sorge (*Del principe e delle lettere*, lib. III, cap. 8) »; o ricordare che Pietro Verri venne abbozzando in più d'uno dei suoi scritti una sorta di rudimentale dialettica, senza che per questo dobbiamo considerarlo un precursore dello Hegel. È nell'illuminismo stesso, nella

sua lotta appunto insistente contro l' « errore » e il « male », che si viene ponendo e imponendo in quella forma il problema, del resto eterno, del male e dell'errore: il B., così bene informato, appare per questa e qualche altra affermazione, troppo ligio a una concezione un poco schematica di origine romantica del pensiero settecentesco.

MARIO FUBINI.

GIACOMO LEOPARDI. — *Opere*, tomo I, a cura di SERGIO SOLMI. (« La letteratura italiana. Storia e testi », volume 52, tomo I). — Milano-Napoli, Ricciardi, 1956, in-8°, pp. XXXVIII-1104.

La tendenza della critica leopardiana contemporanea ad una valutazione più positiva di quelle fasi (specie le *Operette* e gli ultimi canti) della carriera del poeta che non sono riducibili nei confini di una interpretazione idillico-realistica, se ha messo in luce la complessità della storia spirituale e artistica del Leopardi, ha d'altra parte reso più difficile il ritrovamento di una formula che definisca in modo sintetico ma esauriente la costante o le costanti fondamentali che pur dovrebbero governare lo svolgimento di questa storia.

A tale problema soprattutto si è proposto di dare una risposta il Solmi nella sua introduzione, ritenendo necessario giungere, come egli dice, ad « una sintesi che cerchi di fissare il ... punto d'inserzione » dei vari toni o delle varie poetiche, « la loro continuità, ove si voglia tentar di qualificare la vera natura » della ispirazione del Leopardi. E a questa sintesi, a questa costante, si può arrivare, secondo il Solmi, osservando la compresenza, nell'opera del poeta, di due movimenti opposti: da una parte un movimento « verso un progressivo esaurimento delle barriere culturali, degli schermi mitologici e storici offerti dalla cultura e dalla tradizione, dei moti eloquenti o dialettici, verso una compiuta realizzazione di quella idea della poesia lirica come ' respiro dell'anima ', liberazione del cuore oppresso »; dall'altra « un opposto movimento, che si potrebbe dire centrifugo, un impulso dell'ispirazione a dilatarsi gradatamente e ad assumere sotto lo stesso segno di autenticità sentimentale tutti gli elementi di quel mondo che inizialmente le si presentano estranei, come tentativi di ricognizione intellettuale dell'uomo e della natura, considerazioni sulla società e sulla storia, orizzonti mitici e leggendari, impeti satirici e polemici ». I due movimenti si succederebbero seguendo un ritmo in certo modo alterno: come al primo, al moto, per così dire, di concentrazione sentimentale, si dovrebbero i « piccoli *Idilli* », così il secondo, di dilatazione verso la cultura e la vita sociale, si concreterebbe nelle rievocazioni antiche e negli amari vagheggiamenti eroici delle *Canzoni*; e continuerebbe, una volta

chiaritasi la vanità della cultura e dei forti errori antichi, nei « toni bassi, flessuosi e distesi della divagazione prosastica » delle *Operette*. Nei « grandi *Idilli* », invece, verrebbe di nuovo « a riprodursi... l'alternanza del primo termine..., il riconquistarsi all'intimità dell'empito sentimentale, dopo la ricognizione oggettivamente distaccata della situazione propria del poeta e degli uomini in genere » avvenuta nelle *Operette*; o, meglio, in essi si accennerebbe una prima sintesi dei due movimenti, una sintesi in cui « il pensiero, ormai sciolto da ogni precedente logico o dialettico, sembra ridursi al suo disegno o scheletro emozionale, fino a far tutt'uno col ' respiro ' », e che stilisticamente si risolve in una « nuova discorsività ».

Prevarrebbe ancora, ad ogni modo, il primo movimento, che si accentuerebbe nei canti del ciclo di Aspasia e nei due sepolcrali, dove « il processo di dissoluzione della linea riflessiva in pura linea sentimentale sembra farsi completo ». Infine, dopo una ulteriore dilatazione culturale e sociale, soprattutto nei *Paralipomeni* e nei *Pensieri*, una seconda e più complessa sintesi dei due movimenti avrebbe luogo nel *Tramonto della luna* e nella *Ginestra*, in cui la « filosofia » leopardiana tenderebbe ormai « integralmente ad assumersi nei modi della poesia », e la disperazione personale del poeta si risolverebbe in « un senso nuovo, di consapevole, virile e rassegnata accettazione della nostra tormentata condizione di uomini ».

Tale è, in breve, lo schema della ricostruzione tentata dal Solmi; al quale bisogna riconoscere, oltre al merito generale di aver tentato di inquadrare in una visione sintetica i varî momenti della poesia leopardiana, una buona informazione delle più recenti indagini critiche, nonché una sottile finezza di gusto, che si mostra per esempio in alcune osservazioni assai intelligenti sulla « letterarietà » della parola leopardiana (« una sorta di tormentato strumento destinato a vieppiù affinare la punta dell'espressione »); e, più generalmente, nelle pagine dedicate alle *Operette*, la cui difficile arte è sentita e descritta con acuta ed equilibrata aderenza, e ai « *grandi Idilli* », dei quali sono ben chiarite e la situazione sentimentale e la « discorsività » stilistica. Discutibile per più di un aspetto mi sembra invece la formula del « duplice movimento », dal quale il Solmi vede governata la storia del Leopardi. Si può veramente affermare — ci si potrebbe anzitutto chiedere — che questo duplice movimento sia caratteristico proprio e solo del Leopardi, o non lo si riscontra piuttosto un po' in tutti gli scrittori romantici, in quelli almeno in cui ha luogo un'analoga oscillazione fra la tendenza a chiudersi nella gelosa intimità dei propri affetti e quella ad aprirsi agli impulsi esterni della cultura e della vita sociale? Se mai, caratteristico del Leopardi potrebbe dirsi il prevalere della prima tendenza, come mi pare che in fondo riconosca il Solmi stesso, quando pone quale radice della personalità del poeta un'esigenza di « orientamento esistenziale », e quale risultato « un approfondimento della coscienza di

esistere ». Ma la riserva maggiore verte piuttosto su un altro punto: sul fatto cioè che a distinguere i due movimenti fra loro e le fasi da essi successivamente determinate, il Solmi si è basato in sostanza su elementi di contenuto, elementi indubbiamente da tener presenti, ma che non possono bastare da soli a caratterizzare il « tono » di una fase poetica o di una poesia. Così può avvenire che nella prospettiva disegnata dal critico i « piccoli *Idilli* » e le *Canzoni* vengano, come si è visto, ad essere separati da una frattura maggiore di quella che distingue le *Canzoni* e le *Operette*; mentre invece, malgrado la diversità dei temi (autobiografici negli *Idilli*, culturali-sociali nelle *Canzoni*), i due primi gruppi concordano sostanzialmente in un accento di aristocratica « singolarità » che è vivo così nell'*Infinito* e nella *Sera del dì di festa* come nel *Bruto Minore*, e che invece nelle *Operette*, dopo le lunghe meditazioni dello *Zibaldone*, cede il posto a quella pacata distensione che il Solmi ha saputo ben descrivere. Anche più discutibile è la continuità che il critico, sempre guidato dallo stesso criterio, stabilisce fra i « grandi *Idilli* » e i canti del ciclo di Aspasia, la cui differenza di tono è stata invece così nettamente, e, a mio parere, persuasivamente dimostrata dal Binni.

Con buon equilibrio sembrano nel complesso effettuate la scelta e la disposizione delle varie opere nel volume: anche se è possibile, naturalmente, come per ogni antologia, esprimere qualche riserva, e chiedersi, per esempio, la ragione dell'esclusione delle due canzoni rifiutate del 1819 e dell'importante abbozzo della *Telesilla*, quando invece sono state riportate prefazioni, traduzioni e versi (come i sonetti contro il Manzi) forse meno interessanti.

Il commento ha anzitutto il merito di offrire commentate per la prima volta alcune opere minori, quali molte delle « poesie varie » e delle traduzioni, e alcuni importanti scritti in prosa, come il *Discorso intorno alla poesia romantica* e quello *Sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*. Altro merito potrebbe esserne la sobrietà, se in molti casi non apparisse un po' eccessiva, specie per la scarsezza delle indicazioni di fonti letterarie (spesso essenziali per comprendere il colore dello stile leopardiano) e di varianti, e per l'assenza di notizie relative alla metrica dei vari canti; mentre sufficienti, almeno per un lettore di media cultura, appaiono, pur nella loro brevità, le illustrazioni delle allusioni storiche, mitologiche, geografiche ecc., così come le dichiarazioni dei luoghi difficili e oscuri del testo, spiegati in genere con chiarezza e sicurezza, tranne alcuni casi che si prestano a qualche osservazione, e che qui si elencano.

All'Italia, vv. 19-20: *Le genti a vincer nata E nella fausta sorte e nella ria*. La spiegazione del Solmi (« a trionfare, nella propizia come nell'avversa sorte ») è, nella sua rapidità, ambigua, e sembra ignorare le molte discussioni in proposito, e in particolare l'interpretazione proposta con buoni argomenti da S. Frascino (in questo *Giornale*, *94*, 1929, pp. 212-16).

Sopra il monumento di Dante, vv. 164-166: *...e questo vi conforti Che conforto nessuno Avrete in questa o nell'età futura.* Il Solmi, seguendo altri commentatori, cita un passo dello *Zibaldone* (1628, 1), dove si parla del « piacere » che nasce dalla disperazione, dalla privazione assoluta di ogni speranza. Ma bisogna precisare che qui il Leopardi allude, come si ricava dai versi precedenti, alla mancanza del conforto della gloria, conforto che il poeta disprezza in coerenza con quell'atteggiamento di estremo titanismo, che rifiuta ogni consolazione esterna, e che è caratteristico delle *Canzoni*. Non a caso questo motivo ricomparirà a concludere appunto la più titanica delle canzoni, il *Bruto Minore: Prema la fera, e il nembo Tratti l'ignota spoglia; E l'aura il nome e la memoria accoglia.*

Ad Angelo Mai, vv. 8-9: *... e perché tanti Risorgimenti?* Non « tanti ritrovamenti di codici antichi », come spiega il Solmi, seguendo anche qui la maggior parte dei commentatori, ma proprio « resurrezioni di scrittori ». Si mantiene così l'energica immagine già annunziata all'inizio (vv. 1-3: *... a che giammai non posi Di svegliar dalle tombe I nostri padri* ») e ripresa nei vv. 26-28 (*Veggiam che tanto e tale È il clamor dei sepolti, e che gli eroi Dimenticati il suol quasi dischiude*).

A un vincitore nel pallone, vv. 11-13: *Te rigoglioso dell'età novella Oggi la patria cara Gli antichi esempi a rinnovar prepara.* Il Solmi spiega « la patria *si* prepara a rinnovare gli antichi esempi », invece che « *ti* prepara »; ma è forse errore di stampa.

Ivi, vv. 55-59: *Chiaro per lei saresti stato allora Che del serto fulgea, di ch'ella è spoglia, Nostra colpa e fatal. Passò stagione; Che nullo di tal madre oggi s'onora: Ma per te stesso al polo ergi la mente.* L'interpretazione di questi versi assai oscuri, è poco chiara nel Solmi che si limita a spiegare *Chiaro per lei*, « per lei illustre »; *ma per te stesso*, « per soddisfazione della tua coscienza »; *al polo*, « al cielo, in alto ». Le interpretazioni dei precedenti commentatori (a parte qualche modifica di poco conto) si possono ridurre sostanzialmente a due: « saresti stato illustre un tempo a cagione della tua patria, perché essa te ne avrebbe fornito gli incitamenti e le occasioni; ma oggi nessuno viene onorato in quanto figlio di tale madre; quindi per tua virtù propria cerca di acquistare la gloria »; e « avresti potuto essere famoso un tempo a vantaggio della tua patria quando essa era gloriosa; ma oggi nessuno ritiene onore essere figlio di tale madre; quindi compi opere egregie per il tuo proprio vantaggio ». Questa seconda interpretazione è seguita dalla maggior parte dei commentatori moderni, e in realtà si accorda meglio dell'altra al contenuto generale del canto; ma neppure essa mi sembra del tutto soddisfacente, dato che non si capisce bene perché il fatto che la patria non sia più gloriosa come un tempo debba scoraggiare i giovani dall'operare a suo vantaggio. Proporrei invece di spiegare (svolgendo e modificando un accenno del Sanesi) nel modo seguente: « Saresti stato illustre a lei, per l'opinione che ella avrebbe avuto di te, quando

era fiorente e gloriosa e quindi in grado di dar gloria a chi operava valorosamente; ma ora è finito quel tempo, l'Italia è inerte e decaduta, e nessuno può ritenere onore essere apprezzato da una patria tale; quindi compi opere egregie non per acquistarne gloria ma per te stesso, per dimenticare il tedio e il dolore avvolgendoti nei pericoli ».

Inno ai patriarchi, v. 1: *E voi...* Come il Solmi quasi tutti gli altri commentatori spiegano « Anche voi », variamente interpretando l'« anche » come un accenno alle canzoni precedenti che rievocano la felicità antica (Sesler, De Robertis, Chiorboli), o all'intenzione, non attuata poi, di cantare altri personaggi ed enti cristiani (Porena). In realtà questo inizio (e lo stesso è da dire per quello analogo del v. 57: *E tu...*) è soprattutto un modulo stilistico, come giustamente hanno osservato il Fubini e il Russo: il primo giudicando tale esordio « conforme alla tradizione letteraria, cui qui il Leopardi si conforma, cantando un soggetto biblico coi modi degli inni callimachei »; il secondo richiamando anche la tradizione del sei e settecento ed alcuni esordi analoghi del Foscolo. Ma riterrei probabile che il Leopardi, in un canto di argomento biblico, abbia avuto direttamente nell'orecchio proprio lo stile della Bibbia, a cui risale in definitiva questo tipo di esordio, e a cui pure direttamente si rifà il Foscolo stesso (cfr. l'introduzione del Fubini al vol. foscoliano *Prose varie d'arte*, Firenze, 1951, pp. XLVI-XLVII).

Il passero solitario, v. 11: *Pur festeggiando il lor tempo migliore.* Il Solmi riporta le tre interpretazioni del *pur* proposte dagli altri commentatori (« soltanto », « di continuo », « essi pure »), concludendo per un'« ambivalenza » di significati. Ma (a parte il fatto che, più che di ambivalenza, si tratterebbe della combinazione di ben tre significati, non ammissibile neppure in un poeta dell'indeterminato come il Leopardi), mi sembra che a far preferire la prima interpretazione (« soltanto ») e anzi a riempirla di un forte significato avversativo, possa contribuire il richiamo del verso petrarchesco « Primavera per me *pur* non è mai » (*Rime*, IX, 14), che non è escluso abbia risuonato all' orecchio del Leopardi, dato anche il tema del sonetto petrarchesco, che è l'opposizione fra il risveglio della primavera e la malinconia del poeta non corrisposto. Spiegherei cioè il *pur*: « soltanto, senz'altri pensieri, al contrario di te », quasi anticipo, anche musicale, dell'attacco del verso seguente: *Tu pensoso...*

Il sogno, v. 31: *L'egro mortal.* Non « l'uomo infermo », come spiega il Solmi, ma « l'uomo fatalmente infelice », come si rileva facilmente dal contesto, e come spiegano quasi tutti gli altri commentatori.

A Silvia, vv. 62-63: *La fredda morte ed una tomba ignuda Mostravi di lontano.* Il Solmi riferisce *di lontano* a Silvia, e spiega « dalle lontananze del ricordo ». Ma — a parte l'argomento, sia pure di valore solo logico, che fra la scomparsa di Silvia e quella della speranza c'è solo un « fra poco » (v. 49) — non mi sembra che tale interpretazione, per quanto suggestiva, possa sostituire quella comunemente

accolta (« soltanto lontani nell'avvenire la morte e il sepolcro »), che ben s'accorda con il tema, tante volte accennato altrove dal poeta, del terrore di dover ancora per molto attendere la morte liberatrice.

Palinodia, vv. 56-57: ... *il duro Ferro non deporrà*. Seguendo la maggior parte dei commentatori, il Solmi vede in questi versi una allusione alle lotte che pur continueranno a tormentare la terra. Più giusta mi sembra la spiegazione proposta dal Sanesi e dal Fubini, i quali, facendo osservare che della guerra si parla più sotto, ritengono che qui il poeta accenni al ferro dei duri lavori agricoli, sconosciuti all'età dell'oro, e citano Ovidio (*Met.*, I, 101-102) e Virgilio (*Ecl.*, IV, v. 40).

Paralipomeni, VII, 18, vv. 6-8: ... *chi veduti Spiriti ed alme ignude ha di presenza, Sa che sempre di corpi hanno apparenza*. Il Solmi vi scorge un'allusione in genere alle teorie spiritualistiche; ma forse più particolarmente il Leopardi intende accennare agli scrittori che hanno descritto l'al di là, e soprattutto a Dante. EMILIO BIGI.

LUIGI RONGA. — *Arte e Gusto nella Musica. Dall'Ars nova a Debussy*. — Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi edit., 1956, in-8°, pp. 427.

Forse altri saggi tra i ventuno raccolti in questo volume avranno per lo studioso di musica importanza maggiore, ma tra i più nuovi e più organici a me sembra sia da mettere quello sullo Spontini, senza dubbio tra i più adatti a far conoscere il metodo di Luigi Ronga e le prospettive che la sua indagine critica può aprire allo storico della letteratura anche dove il discorso meno verte, e a ragione, sui rapporti tra musica e poesia. All'interpretazione tradizionale della musica di Gaspare Spontini, che ai tre periodi della vita del maestro napoletano — l'italiano, il parigino, il berlinese — faceva corrispondere alquanto rigidamente non tre momenti ma quasi tre maniere d'arte, il Ronga oppone qui una sua interpretazione unitaria, per la quale viene messa invece in risalto la sostanziale fedeltà del musicista alle sue origini: una fedeltà così forte che nella stessa tardiva *Agnese di Hohenstaufen*, non ostante il colore medievale della favola e l'uso nuovo dei cori e delle danze, il critico ravvisa non l'accettazione di spiriti romantici, ma il persistere della volontà, così esplicita nella *Vestale*, di trattare soltanto l'uomo « nella sua costante e immutabile natura per rivelarlo nella musica ». A chi ripensa alle creazioni dello Spontini anche nelle grandi linee, dalla *Vestale* al *Fernando Cortez*, dall'*Olimpia* all'*Agnese*, il giudizio riesce persuasivo; ma nel discorso del Ronga, suffragato da un'analisi attenta di tutta l'opera del maestro napoletano, assumono una grande importanza le ragioni storiche e culturali con le quali codesta interpretazione viene spiegata: al romanticismo che chiedeva alla musica

l'impulso per « uno stato di congeniale reinvenzione più sentimentale che immaginativa » lo Spontini, secondo il nostro critico, invincibilmente repugnò per la sua stessa natura antispeculativa che, mentre lo portava ad immergersi tutto nella pratica del fare, gli dava anche la ferma convinzione che « una verità di natura raggiunta nell'arte avesse un suo valore fisso, non soggetto a tramonti ». Rimase dunque lo Spontini legato a una visione razionalistica non solo dell'arte ma dell'uomo, e se per la particolare coloritura della sua musica è lecito parlare di neoclassicismo occorre tuttavia precisare in che modo l'ideale neoclassico si assimilò al suo genio d'artista. Ed è appunto quello che dimostra il critico, dove osserva che nello Spontini il neoclassicismo non si alimentò della nostalgia di un mondo eroico e poetico remoto, né implicò la coscienza di un particolare valore storico dell'arte antica; sicché non a caso egli poté chiarirsi a se stesso non nella terra d'origine, meta di reali ed ideali pellegrinaggi neoclassici, ma proprio in Francia, ed anche lì i suggerimenti non gli vennero dalla raffinata esperienza d'uno Chénier, ma piuttosto da quell'amplificazione in senso teatrale o addirittura melodrammatico dell'idea settecentesca dell'« uomo » che era venuto attuando un certo neoclassicismo alla David.

Ebbene, in questa attenta considerazione del valore delle poetiche, in questa chiara distinzione dentro allo stesso neoclassicismo di correnti ben distinte — una sorretta da una cultura più scaltrita e perciò animata da un sincero rimpianto dell'antico che potrà aprirsi alle suggestioni del romanticismo, un'altra fissa a un'idea settecentesca dell'immutabile natura umana e particolarmente disposta a rinnovare, non solo sulle scene, l'eterno contrasto tra virtù e vizio, tra passione naturale e dovere morale — mi sembra che anche lo storico della letteratura trovi spunti molto validi per il suo lavoro; ed invero il lettore non solo è portato a soffermarsi sul nome del Monti, che è fatto qui accogliendo un suggerimento del Thovez, ma continuando da sé il discorso dell'Autore (come avviene quando una ricostruzione critica illumina ampi orizzonti storici), da questo ragionamento sulla musica è portato a ripensare, col suffragio di nuovi argomenti, quale sia la distanza che separa un Foscolo o ancor più un Leopardi dal Monti, e come pur nella storia letteraria un'attenzione al sostrato culturale e ideologico della poetica neoclassica, simile a quella che il Ronga dimostra nello studio su Spontini, giovi a chiarire il diverso significato di creazioni che pur hanno in comune tanti elementi esterni.

D'altra parte non solo nelle pagine sullo Spontini è chiaro l'impegno del critico di approfondire lo studio delle poetiche per intendere la formazione dei capolavori; e se proprio qui (p. 178) si incontra l'osservazione su ciò che di amaro vi è nel destino dei minori di tutte le arti, capaci « di fornire talvolta gli elementi di un gusto e di uno stile senza catalizzarli e sollevarli al valore di espressione », direi

che nel titolo stesso del libro, cioè nella parola « gusto », il Ronga ha voluto indicare ai lettori il significato che ha nella sua critica la esplorazione attenta di quegli elementi di sensibilità e di cultura che, lasciando immutati i valori essenziali dell'arte, fanno sì che essa di età in età sia l'interprete di idee e di aspirazioni che spingono l'uomo verso mete sempre diverse. A me sembra però che questo studio del gusto e delle poetiche abbia un significato singolarmente esemplare per l'applicazione che il Ronga ne fa alla musica, a un'arte cioè nello studio della quale la considerazione della tecnica ha per forza di tradizione un peso notevole: egli infatti, pur essendo attento osservatore della tecnica musicale, non la considera mai come realtà a sé stante, e sempre ne spiega il significato in relazione a dati culturali e psicologici (1). Anche per questo lo studio del gusto, pur avendo una parte così notevole in questi scritti, non costituisce l'ultimo obbiettivo del critico: esso è piuttosto uno strumento per l'interpretazione storica del senso e del valore di ogni musica. E non è superfluo osservare che non pochi dei saggi qui raccolti sono costruiti come compendiose « storie della critica » (*Breve storia del gusto rossiniano*, *Note sulla storia della critica belliniana*, *Difficoltà della critica verdiana*, per restare solo ad esempi italiani) e che altri (si vedano in particolare *Ombre sul Pergolesi* e *Arrigo Boito*) mirano a risolvere contraddizioni ed incertezze che durano nei giudizi critici tradizionali, mercé un esame attento delle difficoltà che può generare nell'opera di un artista il contrasto fra le intenzioni e la sua autentica anima poetica.

Ma più ancora che di un metodo duttile e di un sagace mutare di schemi, bisogna tener conto della ricca e raffinata cultura del Ronga, che mai fa sfoggio di sé ma ben s'avverte in ogni pagina, una cultura che libera da schematicità ed astrattezza le interpretazioni delle poetiche e dà anche una grande sicurezza agli scritti nei quali più specificamente il discorso sulla musica investe la storia della poesia e i rapporti delle due arti: vale a dire, proprio in quelli che per il loro argomento devono sopra tutti essere segnalati ai lettori del *Giornale*. Sono questi gli studi *Sulla musica profana del Trecento italiano*, su *La vocalità nella musica italiana da Palestrina a Monteverdi*, su *Tasso e Monteverdi*, sull'*Amfiparnaso* del Vecchi, e quello intitolato *La nascita del melodramma dallo spirito della poesia*. Vorrei su tutti questi saggi soffermarmi per l'interesse che essi hanno come autentici contributi alla conoscenza di questioni di storia letteraria; ma forse il lettore non gradirebbe un « estratto » di stampo settecentesco, che non solo occuperebbe troppo spazio ma rischierebbe anche

(1) Una prova molto esplicita di questa spregiudicatezza nello studio della tecnica musicale si può vedere in un pregevolissimo studio del Ronga, per vari rispetti interessante, su *I generi nella critica musicale*, stampato nel volume *Critica e Poesia* di MARIO FUBINI (Bari, Laterza, 1956).

di avvilire la prosa del Ronga (una prosa, sia detto per incidenza, che pur brillando per finezza, non cede mai alla tentazione di eleganze da descrittore letterato della musica), e mi limito a indicare solo alcuni punti di più forte originalità. Pur raccomandando, per esempio, tutto il saggio su *La vocalità da Palestrina a Monteverdi*, vorrei dunque richiamare l'attenzione sulle pagine (12-13) nelle quali è definita la posizione del Palestrina nel Rinascimento, e il rapporto tra la scuola musicale romana e la veneta è raffontato al rapporto che nelle arti figurative si è stabilito tra il disegno di Raffaello e la plastica di Michelangelo da un lato e il colorismo dei pittori veneti del Cinquecento dall'altro; e poi sulla bellissima definizione del valore che ha l'esperienza musicale di Andrea e Giovanni Gabrieli, che pur essendo ispirata dalla vocalità e dalla parola dà l'avvio a una sonorità più mobile ed irrequieta che segna già una frattura nella concezione estetica rinascimentale; e ancora su tutta la parte dedicata al madrigale (pp. 15-16) e al modo in cui la musica tentò allora di adeguarsi alla poesia. Più ardua mi riuscirebbe una scelta nel saggio su *Tasso e Monteverdi*, ma pur qui raccomanderei di seguire l'attenta lettura che il Ronga fa de *La Cavaletta* (pp. 24-25), la sua penetrante interpretazione del Monteverdi madrigalista (pp. 27-28) e le pagine conclusive nelle quali è definita l'originalità del musicista rispetto al suo poeta, del quale serbò pur sempre nel cuore la nostalgia come di colui che gli era « maestro nello studio delle passioni umane ». Le motivazioni infine della polifonia del Vecchi nel saggio sull'*Amfiparnaso* e la precisa storia del melodramma secentesco nel saggio che immediatamente segue a quello sul Vecchi direi senza esitazione che ci mettono di fronte pagine che non interessano meno la storia della letteratura che quella della musica; tuttavia anche qui alcuni passi risultano singolarmente importanti, come l'accostamento delle contaminazioni e delle parodie nelle greghesche di Andrea Gabrieli al maccheronico folenghiano, e come la vigorosa presa di posizione a proposito della grande musica secentesca che al Ronga non vuol sembrare, diversamente da ciò che pensano altri storici, barocca ma rinascimentale: appunto come negli aspetti più vitali il Seicento degli scienziati e dei filosofi non è per noi barocco, rappresenta anzi un momento di estrema maturità della cultura rinascimentale. Oltre il resto è questa una convalida dell'interpretazione crociana del Seicento, tanto più preziosa in quanto muove dalla considerazione di quell'unico aspetto dell'età barocca di fronte al quale il versatile genio del Croce era del tutto disarmato. Né chi osservi il lavoro del Ronga vorrà sospettare un preconcetto ossequio al pensiero del filosofo: qui, come altrove, è sempre il senso così vivo in lui della storicità delle opere d'arte che lo porta a concordare con quanto di più valido è nei giudizi della storiografia moderna e ad offrire nuove, approfondite e particolari convalide di verità sperimentate per altra via e con altro metodo. ETTORE BONORA.

ANNUNZI

I due fascicoli del '55 di « Siculorum Gymnasium » contengono, col titolo di *Studi in onore di Salvatore Santangelo*, gli articoli destinati a festeggiare i settant'anni dell'illustre filologo. Precede (completato da una buona bibliografia) un cordiale profilo del Santangelo dettato, con chiara prospettiva storica e con penetrazione umana, da C. Guerrieri Crocetti.

Segnaliamo il contenuto dei due volumi, riassumendo concisamente i contributi di letteratura italiana.

A. Monteverdi, *La « chansoneta nueva » attribuita a Guglielmo d'Aquitania.* — A. Pagliaro, *Inviluti sono li scolosmini...*: riguarda il v. 31 della canzone *Amor non vole* (Langley III) di Jacopo da Lentini, dove la parola *scolosmini* certo indica una pietra preziosa la cui bellezza possa offuscarsi col tempo. Tale è la turchese: in armeno, come segnala il P., *χolozmik*. Il P. spiega la trasposizione grafica di χ in *sc-*, e suggerisce la possibilità di un prestito diretto al siciliano da parte di un gruppo di Armeni deportati in Sicilia nel sec. VIII. — A. Del Monte, *Tre liriche trovatoriche.* — F. Branciforti, *Bonifacio Calvo.* — B. Panvini, *Appunti per una classificazione dei manoscritti che contengono le biografie provenzali.* — G. Contini, *Ancora sulla canzone « S'eo trovasse pietanza »*: magistrale discussione sul testo di questa canzone, recentemente studiata dal Monteverdi e dal Panvini, assai importante perché l'unica di cui si possieda sia la redazione toscanizzata che quella siciliana. Il C. dimostra l'inconsistenza delle prove addotte a collegare *V* e *Ch*, e l'inesistenza di contaminazioni tra i vari testimoni della tradizione: la ricostruzione del testo ne riesce profondamente mutata. D'altra parte, attraverso la « diffrazione di lezione » del v. 39, il C. garantisce l'esistenza di un archetipo (comune anche ad *Ls*). Quanto alle varie attribuzioni, il C. propone una nuova possibilità — che potrà certo essere estesa ad altri casi —: quella d'una « collaborazione di poeti », in questo caso il rimaneggiamento di una canzone di re Enzo da parte di Semprebene. Questo lavoro del C. ha una grande importanza metodologica, che spesso si esplicita in affermazioni di carattere generale: la possibilità poligenetica della *lectio facilior*; la condanna dell'abuso di contaminazioni come « licenza che l'editore trova inconsciamente modo di concedere al suo gusto personale »; l'avvertimento che « l'abusata etichetta di *lectio difficilior* copre un cospicuo numero di assurdità e balordaggini »; le osservazioni sulla « diffrazione di lezione », che « suole alludere a uno stato dell'archetipo ». — G. Piccitto, *Un verso di Giacomino Pugliese, le sorti del verbo* dovere, *e le forme atone del verbo* avere: propone di leggere, al v. 13 della canzone *La dolce ciera piagente*, invece che *venite a gire, ve n'ate a gire* « ve ne dovete andare ». La correzione è corroborata da un ampio studio sulla costruzione *avere a* + infinito, la cui diffusione

non era, o era debolmente arginata dalla costruzione *dovere* + infinito (che il P. ritiene non indigena in Sicilia) e dalla giustificazione della forma abbreviata *ate*. — C. Grabher, *Possibili conclusioni su Dante e l'escatologia musulmana*: si collega con le riserve dell'Olschki, del Bosco, del Gabrieli sulla possibilità di influssi del *Libro della scala* sulla *Commedia*, per negarla recisamente. La tesi poggia su un triplice ordine di considerazioni: la mancanza di accenni al *Libro della scala* in tutta l'opera di Dante e in tutti i commenti danteschi antichi, anche in corrispondenza col XXVIII dell'*Inferno* dove si parla di Maometto; la possibilità di riportare le corrispondenze con i testi arabi a fonti latine e romanze; le differenze di gusto fantastico e rappresentativo tra i testi arabi e la *Commedia*. — Q. Cataudella, *Dante e le « Metamorfosi » di Apuleio*: sostiene la possibilità di rapporti diretti con Apuleio, in base alle seguenti corrispondenze: *Inf.* XXX, 139 = *Metam.* VI, 19, 21; *Inf.* XX, 28 = *Metam.* VI, 18, 23; *Purg.* XII, 109; XIII, 28; XIV, 132; XVII, 46; XXII, 5 = *Metam.* V, 3. — G. Raya, *Il canto di Ugolino*: difende energicamente, in base alla sottolineatura e incatenatura dei punti di forza del canto, la tesi della necrofagia del conte Ugolino. — G. Natali, *Il Paradiso terrestre e la sua custode*: Matelda significherebbe la perfezione della vita attiva, e sarebbe da identificare con la « donna gentile » della *Vita nuova* e del *Convivio*. — N. Busetto, *Simbolismo e poesia nel « Paradiso » di Dante*: sui rapporti tra le fonti e i procedimenti simbolistici e l'ispirazione poetica. — S. Lo Nigro, *Lettura del canto XXIII del Paradiso*: il motivo centrale del canto è nell'espressione della beatitudine dell'anima rapita nella contemplazione di Dio. — V. Branca, *L'epitaffio per Francesco e Filippo da Barberino attribuito al Boccaccio*: indica quattro manoscritti, dei secoli XVII-XVIII, da uno dei quali risulta che l'attribuzione al Boccaccio dell'epitaffio barberiniano è anteriore al 1677; ritiene che l'attribuzione non possa essere senz'altro impugnata. — E. Li Gotti, *Il petrarchismo della poesia musicale e il gusto del popolaresco in Italia agli inizi del secolo XV*: collega il favore per i modi popolareschi e per la musica monodica con gli ultimi svolgimenti, sentimentali e cromatici, del petrarchismo. Movimento del gusto (non apporto di ambienti diversi) che era favorito dall'indole dell'arte musicale italiana. — A. Viscardi, *Motivi brettoni ne « La Spagna » e ne « Li fatti di Spagna »*: segnala i motivi brettoni dei due romanzi, cioè l'incremento di « materia di Bretagna » in queste composizioni di « materia di Francia ». — R. M. Ruggieri, *Umanesimo classico e umanesimo cavalleresco italiano*: per una definizione del periodo umanistico come ciclo di cultura, caratterizzato, oltre che dal ritorno alla classicità, dal sentimento cavalleresco, dalla nostalgia per i « cavalieri antiqui » — sintetizzata dal *topos* « valore e cortesia » —: i due ideali, nati l'uno in ambienti aristocratici, l'altro in zone di cultura più popolare, s'intrecciano e si influenzano a vicenda. — C. Naselli, *L'antica canzone napoletana di Capodanno « Io te canto in discanto »*: ben interpretando l'anonimo commento cinquecentesco, che dimostra dedicato alla contessa di Nicastro, mette in evidenza il « degradamento dalla canzone a filastrocca fanciullesca e il suo passaggio da canto per nozze a canto per Cadpodanno ». — L. Fassò, *Il « Liber*

itineris Galliae » *di G. B. Primi Feliciano Fassola*: rievoca vivacemente le varie e curiose attività dell'avventuriero valsesiano, utilizzando una trascrizione, purtroppo imperfetta, del suo *Liber* finora ritenuto disperso, scoperta a Varallo. — M. Boni, *Le citazioni sordelliane delle* « *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* » *di Alessandro Tassoni*: determina, attraverso i brani sordelliani citati dal Tassoni, i manoscritti provenzali da lui utilizzati nel suo lavoro. — C. Musumarra, *Un poeta drammatico siciliano del sec. XVIII: G. Musmeci Catalano da Acireale*: esamina, rilevandone gli elementi popolareschi, due commedie e un dramma del Musmeci Catalano, delle cui opere teatrali, in massima parte inedite, fornisce un elenco completo. — E. Santini, *Il Manzoni e la sacra predicazione*: indica nelle *Osservazioni sulla morale cattolica* e in alcune lettere l'atteggiamento polemico del Manzoni verso gli oratori e gli apologisti, in ispecie francesi, del suo tempo, e il suo ideale di una predicazione più lineare, solo nutrita del Vangelo; ne trova conferme ed esempi nei *Promessi sposi*. — E. Rapisarda, *Origene e il platonismo nella sacra rappresentazione di Santa Barbara*. — G. Agnello, *La S. Oliva di Palermo e la S. Oliva delle sacre rappresentazioni*. — L. Alfonsi, *La composizione del* « *De senectute* » *ciceroniano*. — G. Fasoli, *Rex ille magnificus*. — S. Bottari, *Una ipotesi sui rapporti tra Antonello e Piero della Francesca*. — A. Pellegrini, *Henri Becque e la commedia di carattere*. — F. Di Benedetto, *Del proibitivo e di alcuni usi di* « *senza* » *in siciliano*. — C. A. Mastrelli, *La nozione del* « *pallido* » *nel germanico comune*. — A. Schiaffini, *Forma e rivoluzione poetica di Giovanni Pascoli*: attraverso un sobrio e sicuro esame della sua poetica e della sua poesia (con fini osservazioni di stile), mostra nel Pascoli il protagonista della lotta contro la nostra tradizione classica; a conferma accenna abili raffronti con i lirici d'oggi.

(C. S.).

La civiltà veneziana del secolo di Marco Polo, Firenze, Sansoni, 1955, pp. IX-126. — Tra il maggio e il giugno 1954 sono state tenute presso il Centro Internazionale di Cultura e Civiltà della Fondazione Cini, nell'isola veneziana di San Giorgio Maggiore, alcune conferenze che sono servite come introduzione alle celebrazioni del VII centenario della nascita di Marco Polo. Queste conferenze, per niente occasionali nel tono stesso e soprattutto nella concreta validità dei risultati, avevano lo scopo di illustrare, sotto vari aspetti e per opera di studiosi diversi tra loro per temperamento e per competenza specifica, i tempi e l'ambiente in cui si maturò l'ardita impresa di Marco Polo. L'idea è stata felice e perciò va lodata l'iniziativa che lo stesso Centro Internazionale di Cultura e Civiltà ha preso di raccogliere insieme e di dare alle stampe i testi delle cinque conferenze. Il volume si apre con una eloquente e poetica dissertazione di Riccardo Bacchelli, nella quale è celebrato il sentimento onde l'uomo fu tratto a vivere la grande favola della terra e poi a spiegarla (*Marco Polo e la grande favola della Terra*), a cui fa seguito il bellissimo saggio di Angelo Monteverdi inteso a ricostruire il profilo della letteratura veneziana nel '200 allo scopo di stabilire una tradizione culturale che trova nel *Milione* la sua espressione più alta e suggestiva (*Lingua*

e letteratura a Venezia nel secolo di Marco Polo). Roberto Sabatino Lopez (*Venezia e le grandi linee dell'espansione commerciale nel secolo XIII*), e Yves Renouard (*Mercati e mercanti veneziani alla fine del Duecento*) illustrano le basi economiche dell'espansione veneta e della prosperità della repubblica, oltre che la fortuna di quella classe mercantile a cui lo stesso Polo appartenne. Otto Demus, infine, studia i rapporti nelle arti figurative tra Oriente e Occidente (*Oriente e Occidente nell'arte veneta del Duecento*). In appendice alla conferenza di Roberto Sabatino Lopez, è stato pubblicato integralmente un documento inedito, tratto dall'Archivio di Stato di Venezia, relativo alla spedizione veneziana a Dehli, al suo seguito giudiziario e all'attività di Alberto de Calli. (L. C.).

La civiltà veneziana del Trecento, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 263. — Facendo seguito all'altro volume: *La Civiltà veneziana del secolo di Marco Polo*, il Centro di Cultura e Civiltà della Fondazione Giorgio Cini ha raccolto ora e pubblicato una nuova serie di conferenze tenute a Venezia nel 1955 intorno al tema generale: *Civiltà veneziana del Trecento*. Importanti, per la storia della lingua e della cultura letteraria, i contributi di Paul Oskar Kristeller e di Antonio Viscardi. Kristeller illustra l'episodio veneziano del Petrarca da cui trasse origine il polemico trattato *De sui ipsius et multorum ignorantia*, nel quale il Petrarca espresse il suo disprezzo per Aristotile, specialmente per i suoi traduttori e commentatori latini, e per tutta la scienza medievale della natura a cui oppose l'importanza unica delle questioni morali. Dall'episodio petrarchesco Kristeller prende lo spunto per interpretare i termini del conflitto tra umanesimo e scolastica e quindi per precisare la particolare situazione culturale veneta durante il Trecento in rapporto alle correnti umanistiche e a quelle scolastiche egualmente ben radicate a Padova e a Venezia (*Il Petrarca, l'Umanesimo e la Scolastica a Venezia*). Viscardi, dal canto suo, fa seguito allo studio di Monteverdi, apparso nel precedente volume (*Lingua e letteratura veneziana del Duecento*), mostrando come si venne affermando la tradizione letteraria fiorentina in Venezia nel corso del Trecento, dopo che fu tramontata l'aspirazione del veneziano a divenire lingua letteraria. Nel tracciare la storia dell'espansione in Venezia della tradizione letteraria fiorentina, Viscardi ha tenuto d'occhio particolarmente i poeti, senza per altro trascurare le scritture prosastiche (*Lingua e letteratura*). Gli altri contributi sono di José Ortega y Gasset (*Il Medio Evo e l'« idea » di Nazione*), Gioacchino Volpe (*L'Italia e Venezia*), Gino Luzzato (*L'economia*), Luigi Coletti (*Le arti figurative*), Giuseppe De Luca (*Letteratura di pietà*). Raimondo Morozzo della Rocca ha provveduto a compilare la diligente *Cronologia veneziana del '300* che chiude il volume. Il Centro di Cultura e Civiltà della Fondazione Giorgio Cini annuncia che, proseguendo su questa via, nei prossimi anni saranno presi in esame gli altri secoli, in modo da tracciare un profilo compiuto della civiltà veneziana dalle origini ai giorni nostri. (L. C.).

Marsile Ficin, *Commentaire sur le Banquet de Platon*. Texte du manuscrit autographe présenté et traduit par Raymond Marcel.

Paris, Les Belles Lettres, 1956, pp. 290 (130 di introduzione). — Questa importante pubblicazione contiene il testo latino del « De Amore, commentarium in Convivium Platonis » di Marsilio Ficino, riprodotto secondo la lezione del codice Vat. lat. 7705. Il testo ha a fronte la traduzione francese ed è preceduto da un'ampia introduzione, in cui il Marcel affronta innanzi tutto il problema della datazione dell'operetta ficiniana. Il Marcel confuta con dovizia di argomenti la tesi del Della Torre, secondo cui Ficino avrebbe redatto due volte il « De Amore », nel 1467 e nel 1475, e ci avrebbe lasciato soltanto la seconda redazione temendo che la prima potesse far scandalo come non « ortodossa ». La redazione che noi possediamo del « De Amore » è l'unica che il Ficino abbia scritta, ed è degli anni 1468-69. Il codice Vat. lat. 7705, che porta la data del luglio 1469, ne è l'autografo originale.

Segue una attenta analisi dell'opera, in cui il Marcel sottolinea in particolare come la visione gerarchica del mondo, propria della tradizione neoplatonica, si trovi arricchita di sensi nuovi nella metafisica dell'Amore di Marsilio Ficino (sulle tracce dello pseudo-Dionigi l'Areopagita). Chiude l'introduzione un rapido profilo dell'influenza esercitata in Italia ed in Francia dal commento ficiniano (e qui è da deplorare la presenza di non pochi errori di stampa). (L. S.).

M. Santoro, *La polemica pliniana fra il Leoniceno e il Collenuccio*, in *Filologia romanza*, III, 1956, pp. 162-205. — In questo articolo è analizzato un poco conosciuto episodio dell'Umanesimo: la polemica, intorno alla validità di alcune affermazioni pliniane di carattere botanico e farmacologico, che si svolse verso la fine del Quattrocento fra Niccolò Leoniceno e Pandolfo Collenuccio, con la partecipazione diretta del Galateo e quella indiretta di Ermolao Barbaro e del Poliziano. Un'analisi di queste discussioni, come giustamente osserva il Santoro, non interessa soltanto la storia della fortuna di Plinio o della botanica antica, ma contribuisce a chiarire e a confermare alcuni aspetti e direzioni fondamentali della cultura umanistica. Dall'esame, condotto con molta attenzione e minuzia dal Santoro (che anche pubblica, in appendice, una epistola quasi tutta inedita del Collenuccio), risulta infatti chiaro che i protagonisti della polemica concordano sostanzialmente su alcuni punti significativi: « la crociata contro i barbari » medioevali; la volontà di riprendere contatto con la cultura classica, e di rendersene conto storicamente; il rifiuto di seguire ciecamente l'*auctoritas* di un maestro; il diritto, infine, della spregiudicata valutazione critica basata sulla *ratio* e sull'*experientia*. La consapevolezza metodica di questi concetti è specialmente chiara, e non a caso, nel Collenuccio, legato al vivacissimo ambiente culturale fiorentino, mentre il Leoniceno e il Galateo, ambedue medici, insistono particolarmente sul fine pratico (la salute dei malati) che giustifica secondo loro l'indagine filologica, mostrando apertamente la loro diffidenza verso chi, come il Collenuccio, tende a coltivarla sul piano puramente letterario. « Paucissimi enim sunt — afferma per esempio il Leoniceno in una sua epistola dedicatoria al Poliziano — qui Plinium propter medicinam legant: plures propter vocabula et divinam, quod negari non potest,

elocutionem ». Osservazione assai acuta, poiché coglie bene quello che, secondo noi, è un carattere essenziale della filologia, e in genere della cultura, non solo del Collenuccio, ma di tutto l'ambiente fiorentino e in primo luogo del Poliziano: la tendenza cioè a separarsi dalla concreta vita quotidiana per rimanere su un piano di pura indagine scientifica e di squisito assaporamento letterario.

(E. Bg.).

Studi tassiani, 6, 1956, pp. 85 (segue la quarta puntata della *Bibliografia tassiana* di Luigi Locatelli, pp. 97-128, *Av-Bar*). — La rivista bergamasca *Studi tassiani* è giunta quest'anno al suo sesto fascicolo. L'eccellente informazione, la competenza dei collaboratori, l'assidua e precisa registrazione bibliografica, ha fatto di questa pubblicazione annuale un utilissimo strumento di lavoro per gli studiosi del Tasso italiani e stranieri. Gran parte del merito è da attribuire al bravo B. T. Sozzi che la cura con grande pazienza e critico zelo. Il fascicolo attuale accoglie un saggio di Giovanni Getto intorno ad una interessante « fonte » boccaccesca della *Liberata* (novella di Gian di Procida, *Decameron* V, 6; episodio di Olindo e Sofronia, *Liberata* II), dove sono analiticamente esaminati i due differenti climi ' umano-stilistici ' in cui sono immersi il testo del Boccaccio e quello del Tasso. Segue uno studio di Joseph G. Fucilla nel quale è persuasivamente dimostrato che il modello della storia di Cipriano e Giustina nel *Mágico Prodigioso* di Calderòn è la prima scena dell'atto primo dell'*Aminta*, sia pure attraverso la traduzione che della favola pastorale tassiana fece Juan de Jáuregui nel 1618. Una comunicazione del giovane Franco Gavazzeni, su alcune note autografe del Foscolo ad un volume di rime del Tasso posseduto dalla Biblioteca Civica di Bergamo, chiude la prima sezione del fascicolo. La rassegna bibliografica dei recenti studi tassiani (1955) è, come al solito, affidata all'informatissimo Alessandro Tortoreto, mentre le recensioni e le segnalazioni di volumi e studi di Bruno Maier, S. A. Nulli, Mario Petrini, Fredi Chiappelli, Antonio Piromalli, Marie Z. Wellington, Giovanni Getto, sono opera di B. T. Sozzi. Una paginetta di Giovanni Aquilecchia contiene opportuni emendamenti all'ottava del Tasso indirizzata a Stanislao Rescio già apparsa, a cura dello stesso Aquilecchia, in questo *Giornale* (133, 1956, 2, pp. 237-45). (L. C.).

Marino Berengo, *La società veneta alla fine del Settecento, Ricerche storiche*, « Biblioteca storica Sansoni », vol. XXVIII, Firenze, Sansoni, 1956, in-8°, pp. 360. — Segnaliamo questo importante volume, nel quale anche gli studiosi di storia letteraria troveranno non poche notizie interessanti e, quel che più importa, motivi degni di riflessione, anche se il libro si rivolge più propriamente agli storici della politica e dell'economia. Non soltanto per il capitolo *La vita culturale*, dedicato a una materia che tocca più da vicino la storia letteraria, ma prima e direi più ancora per gli altri capitoli nei quali il B. delinea con chiarezza e penetrazione l'ambiente delle singole città, della Dominante e di quelle della Terraferma, da Venezia così profondamente divise e diverse tra di loro per un loro proprio

carattere che non poteva non riflettersi nell'attività anche culturale, e per quelli ultimi nei quali discorrendo della esperienza di giacobini e di ribelli e di nuove tendenze affioranti nella dissoluzione della vecchia società, egli viene a mostrare l'efficacia anche in queste terre della pur contrastata filosofia dei lumi. Quanto al capitolo *La vita culturale*, è da tener presente più ancora che per gli altri il sottotitolo del libro « Ricerche storiche », poiché non tanto una storia organica della cultura veneziana si è proposto di dare l'autore, quanto di offrire i risultati di esplorazioni condotte per la maggior parte su materiale inedito e archivistico in alcuni settori determinati (l'eredità erudita, la censura e la diffusione del libro, tendenze del pensiero conservatore, ecc.). Non sarà perciò da rinfacciare al B. questa o quella lacuna, in grazia del materiale nuovo che ci presenta, come ad esempio là dove egli tratta dell'ostilità con cui fu accolto l'Helvétius e le reazioni al suo pensiero, l'aver passato in silenzio la satira che della teoria dell' « amor proprio » fece Carlo Gozzi nell'*Augellin Belverde*, che forse gli parve cosa troppo ovvia e nota a tutti (di Carlo Gozzi, figura pur caratteristica di conservatore, egli non parla se non in una nota per negare, a ragione, un suo preteso vichianesimo). Ma delle non poche interessanti notizie che egli ci offre basti ricordare quanto scrive del vicentino Giuseppe Scola e della sua ammirazione per il Vico, il « gran Vico », con cui lo Scola ripete che per conoscere l'uomo « convien rovesciarsi nella feccia di Roma » (o di Romolo?) « non innalzarsi nella *Repubblica* di Platone », né mai sente un contrasto fra l'interesse preminente per la « pubblica felicità » a cui sono indirizzati i suoi studi e il pensiero del filosofo della *Scienza nuova*, maestro di concretezza storica. Per questo incontro di illuminismo e vichianesimo lo Scola, di cui non è fatta menzione nella *Bibliografia vichiana* del Croce e del Nicolini, appare degno di interesse e di studio, ed è da augurare che il B. stesso ci illustri con più ampi squarci degli scritti la sua figura e il suo pensiero, che anche indipendentemente dalle relazioni col Vico, ci sembra per le poche citazioni riportate in questo libro tutt'altro che volgare.

(M. F.).

Renzo Frattarolo, *Studi foscoliani, Bibliografia della critica* (1921-1952), vol. II, G-Z. Sansoni Antiquariato, s. a. (ma 1956) « Amor di libro ». (Piccole monografie bibliografiche raccolte a cura di Marino Parenti, n. XXI), pp. 176 in-16° piccolo. — Con questo volumetto, uscito a poca distanza dal precedente (recensito in questo *Giornale*, **132**, pp. 636-38), si compie il lavoro bibliografico del F., diligentissimo, come si è già notato per il primo vol., e assai utile. Attendiamo ora dal F. un supplemento per gli scritti posteriori al 1952 ed anche (è lecito sperarla?) una nuova edizione riveduta e integrata da queste sue aggiunte della *Bibliografia* dell'Ottolini. Per i caratteri, i pregi e i difetti del lavoro del F. rimando alla rec. sopra citata. Anche in questo volumetto si nota una certa sproporzione fra le schede illustranti le singole voci, troppo ampie talora e altra volta troppo sommarie rispetto al contenuto e al valore dello studio a cui si riferiscono: così, per dare due esempi, era più che sufficiente per il n. 656 citare il giudizio di un recensore « peggio che brutto,

tagliato male, scritto peggio, per nulla meditato », mentre del grosso vol. di C. F. Goffis, *Studi foscoliani* si legge soltanto « specialmente dell'*Ortis* e delle Odi », il che fra l'altro è inesatto e non dà un'idea del libro. Inesatto pure quel che si dice della nota del Vincent, *Foscolo e A. W. Schlegel*, che vuol completare un mio articoletto sul Foscolo e i fratelli Schlegel, identificando il destinatario della lettera foscoliana di presentazione dello Schlegel; e così sarebbe stato opportuno il dire che l'art. del compianto Giulio Augusto (non Attilio!) Levi *Cronologia foscoliana* si propone di confutare la mia tesi sulla data della lettera ortisiana del 17 marzo: del pari sarebbe stato opportuno che ben risultasse in altri casi come questo la relazione fra i diversi studi, così che il lettore potesse rendersi conto delle discussioni tra gli studiosi del Foscolo e delle loro rispettive tesi e argomentazioni. È pure cagione di disagio, come nel primo volumetto, l'avere il F., senza un'apparente ragione raccolto talora nella scheda intorno a uno studio titoli di altri studi del medesimo autore, che rimangono così privi di numerazione e di spiegazione, pur non essendo talvolta meno importanti di quelli messi in maggiore evidenza. Manca un indice degli autori, che sarebbe stato utile insieme a quelli che ci sono offerti per soggetti e delle riviste: ma l'indice dei soggetti si sarebbe desiderato più analitico, sopra tutto un'indicazione come quella « studi vari » è troppo vaga. Inevitabili, si capisce, le omissioni, anche da parte di uno studioso così diligente e coscienzioso come il F. Segnalo qui soltanto l'omissione, fra gli studi di J. Purves, dell'importante art. *The letters of Francis Jeffrey to U. F.*, Edinburgh, London, 1934 (estr. dal « University of Edinburgh Journal », vol VI, nn. 1 e 3); del secondo art. del Pasquali, *Per l'ultima volta « Idalio »*, in « Lingua nostra », IV, 1942, che integra quello da lui riportato al n. 484; dell'art. *Per un commento ai « Sepolcri »* di Antonio Russi, in « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », 1939; e a proposito del maggiore e quasi omonimo Luigi Russo noto la curiosa distrazione del F., che al n. 557 ha attribuito a lui, curatore di quell'opera che è una silloge di scritti desanctisiani, il saggio del De Sanctis sul Foscolo: del Russo sono soltanto i sottotitoli riportati dal Fr. Aggiungo l'indicazione di due libri dimenticati dal F. che avrei dovuto ricordare nella rec. al I vol.: l'ediz. critica col commento delle *Poesie satiriche* del Foscolo a cura di Guido Bezzola, Milano, 1951 (ediz. in 200 esemplari numerati), e l'*Antologia foscoliana* di G. Paparelli, Napoli, s. a. (della quale, aggiungo, è uscita ora una seconda edizione presso l'ed. Principato, Milano, 1957). (M. F.).

Claudio C. Secchi, *Il Centro nazionale di Studi manzoniani*, in *Studi in memoria di mons. Angelo Mercati*, Milano, Giuffré ed., 1956, pp. 1-39, con 12 tav. f. t. — Ci s'apetterebbe di trovare in queste pagine, dopo un ventennio dalla fondazione sua, un primo bilancio del lavoro fatto, dei risultati ottenuti, e insieme un po' della storia dell'istituto. Nulla di tutto questo. Il titolo fuorvia, perché in effetto vi si tratta pressoché esclusivamente della casa del Manzoni e delle sue vicende come edificio. Abbiamo quindi un che di mezzo fra l'istrumento notarile e la relazione burocratica. Vi ritroviamo notizie

ripetute dal Cantù in poi, e insieme qualche minuzia nuova, ma il tutto affastellato in modo piuttosto disorganico. Più utile sarebbe stato fornire un preciso inventario catalogico d'ogni cosa posseduta, tenendo da questo ben distinta la storia dell'edificio, corredata in secondo piano dalle testimonianze. Si trapassa invece senza alcun nesso dalla parte semplicemente inventariale (non senza lacune: basti dire che non sono ricordati gli autografi donati da Matilde Schiff-Giorgini) a quella che potrebbe giustificare il titolo, e cioè alla storia del Centro, ma confusamente. Si pensi che, mentre sono ricordati troppi carneadi, non si fa neppure il nome di Giovanni Gentile che fu l'ideatore e il fondatore e a cui tutto si deve. Non manca tuttavia un apporto positivo. È merito del Secchi di aver fatto luce, se non intera, certo utile, intorno alle modificazioni apportate dai proprietari dell'edificio succedutisi dal 1874 al 1923, quando, posta la Casa del Manzoni sotto la tutela della Sovrintendenza ai monumenti, questa raccolse piante e documenti — purtroppo le une e gli altri non completi — che, messi a profitto dal Secchi, hanno posto in rilievo quanto poco diligenti siano state le cure di coloro che, negli anni 1938-39, soprintendettero ai nuovissimi costosi restauri. Essi, mentre si preoccuparono di ripristinare un caminone di cucina e una stalla — tanto poco importanti alla ricostruzione dell'ambiente che oggi sono chiusi e ostruiti — ribadirono l'autenticità d'una scaletta interna che ora è dimostrata sicuramente falsa e che venne surrogata, a quella che si potrebbe dire addirittura « storica », per l'indispensabile collegamento dei due soli ambienti conservati intatti dopo la morte del Manzoni. (F. G.).

Diamo qui notizia di un articolo, pubblicato in due puntate de *La Martinella* di Milano, vol. 9, fasc. 9 e 10, 1955 di Fausto Ghisalberti, *Il più segreto dolore di Alessandro Manzoni, con lettere inedite* che, sulla scorta di lettere già pubblicate dal Barbi e di parecchie altre inedite, illustra le relazioni fra il Manzoni e i figli Filippo ed Enrico, un capitolo assai triste della biografia manzoniana: ne sono messi in luce i caratteri e le vicende dei due sventurati figli del poeta e indirettamente qualche tratto del carattere suo. È augurabile che questi ed altri contributi del valoroso manzonista siano portati a conoscenza di più vasto pubblico. (M. F.).

Ippolito Nievo, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, romanzo inedito a cura di Carlo Bascetta e Vincenzo Gentili, F. Le Monnier 1956 (Coll. in 24° diretta da E. Cecchi e V. Branca, nuova serie), pp. 292 con sei tav. f. t. (facsimili). — Questo romanzetto o « storiella » come lo chiama anche il N. fu scritto a vent'anni, nel 1851; il ms. era dato per smarrito; ma, ritrovato, è stato dai curatori attentamente stampato. In sé non è gran che; l'autore stesso dichiarò in una nota proemiale che l'avrebbe dovuto abbruciare, riconoscendo d'aver del tutto ecceduto per « rabbie puerili »; ma l'operetta gli richiamava qualche caro momento, ossia certo il fervore della sua prima vasta composizione letteraria. Per noi è soprattutto un « documento della formazione culturale e linguistica dello scrittore »,

come avvertono i curatori (1): di qui i loro giusti scrupoli nel mantenere alla stampa le forme precise del ms. La miglior cosa del libro è il titolo arguto, che allude alla funzione dell'opera. Essa dovè esser utile al N. per liberarsi a quel modo, con una trasposizione letteraria, da ogni qualsiasi amor platonico; qual era stato il suo per una giovanetta, Matilde Ferrari, qui rappresentata sotto la figura di Morosina. (C'è nel libro anche l'altra coppia, quella della sorella di Matilde, Orsola, e del fidanzato di lei, Attilio Magri, l'amico di giovinezza del N.). Il libretto è intriso in modo molto trasparente di fatti personali, di piccola vita borghese e casalinga; e del ricordo del viaggio del N. a Firenze, a Pisa e poi a Revere; la ricostruzione è facile pel confronto con le lettere giovanili del Nievo. Ma soprattutto importa, mi sembra, notare come, pur essendo una rivalsa sentimentale, l'opera tragga le sue linfe dal reale, dall'esperienza viva del N.; e com'egli, ben letterato, si studiasse per descriversi, nel decorso della schermaglia amorosa, e trasformasse il disinganno in letteratura. C'è qualche trovata, ma non ancora vere persone, non dico poi caratteri. Tuttavia l'atmosfera caricaturale in cui muove tutta la vicenda, anche se qua e là troppo caricata, o grossolana o grezza, c'è; e soprattutto appare la vena maledica contro la Morosina, presentata a volte sapidamente come ochetta insensibile, come tonta ignorante. (Poi si dirà spiacente d'aver visto « attraverso il prisma del rancore vendicativo »). In complesso nell'invenzione c'è un certo umore strampalato e grottesco, ch'era pure uno dei suoi toni; come si vede dal *Barone di Nicastro*; ma qui ancor superficiale. Il polso non è ben fermo: troppo legata ai fatti biografici, che il N. voleva conservare, l'invenzione stagna, perché tarpata e come svuotata, impedita nel suo estroso impennarsi. È una prima prova, una promessa, non di più.

(G. De Bl.).

Poesie di Giovanni Camerana, Milano, Garzanti ed. 1956 (Ediz. di 500 esemplari num.), pp. xxxii-250, in 8°, con numerose tav. f. t. — Con un saggio introduttivo di Francesco Flora viene ristampato il volume edito dallo Streglio nel 1907, due anni dopo la morte del C., e vi si aggiungono la prefazione allora scritta dallo scultore Leonardo Bistolfi (amico del poeta, che ha valore di testimonianza sentimentale) e un manipolo di poesie giovanili, tra cui *Emancipazione*, che esprime la « poetica » della scapigliatura. In effetti, se il C. incomincia dentro questa cerchia, amico del Boito, del Giacosa, ecc., va con gli anni assai oltre, e le sue liriche mature e migliori si possono dire parnassiane, se si vogliono legare ad un gusto stilistico idealmente coevo alla sua piena maturità. Introvabile ormai il primo testo, divenuto una primizia bibliografica, questo bel libro degnamente lo surroga, anche per la nobiltà e la ricchezza della presentazione editoriale, ornato com'è di molti disegni dell'A., in tavole f. t., in cui il

(1) Un appunto: nella prefaz. a pag. 8 si dice che il N. non potè « dal marzo al giugno del '48... rimanere a Mantova dove era scoppiata la rivoluzione »; ogni testo scolastico di storia dirà ai curatori che Mantova restò sempre in mano all'esercito austriaco, che di là mosse appunto verso Curtatone e Montanara. A pag. 149: « nel fervore dell'estasi ti domando » è da leggersi certamente: « ti domandano ».

C. — amico di pittori — versò il suo sentimento dell'arte così come nelle poesie. Questa riedizione è un apporto utilissimo alla conoscenza della poesia dell'ultimo ottocento. Non è qui il luogo di un esame critico analitico; ma il saggio del Flora, pur informatissimo e interessante per le testimonianze sinottiche che reca, per la storia della critica che delinea con sicura mano, e per le osservazioni stilistiche, mi pare insista forse troppo ad illuminare il senso macabro e ossessivo delle immagini di lutto e di morte del C., e a sottolineare l'empito dei suoi « incùbi », dei suoi gridi *de profundis*. Molte volte essi non muovono che da enfasi sonora: sono soltanto invettive rettoriche, rombo gemebondo, provocato dal suo estetismo. Se è la parte più evidente di questa poesia, non ne è certo la migliore. Ma il C. appare spesso, in altre rime, lontano dal manifestare una grezza plumbea angoscia psicologica; anzi trova una squisita consapevolezza stilistica nel raggiungere « la cantica alta tonante » e insieme maestosa e chiara nel suo impeto; altrove con ugual felice risultato poetico, egli attenua la frase e l'accarezza per raggiungere « l'indefinita strofe orizzontale » pacata e piana, ricca di risonanze interne; allora scompaiono « gli echi fremebondi » e si delinea il paesaggio osservato nitidamente e con animo più quieto: non le nuvole a cumuli, e le Valchirie tonanti e trascorrenti, ma immagini d'Olanda o scene campestri o montane del Piemonte, sentite con vera gentilezza, con armonia d'affetti e di chiaroscuri (« E bastan quattro solchi e un poco d'erba — O un riflesso nell'acqua — Perché si calmi questa oscura, acerba — Febbre dell'anima »). Qui è, e altri critici già lo notarono, il più bel Camerana; simile ai suoi migliori disegni. Ma poi di nuovo incombe su lui il senso dell'angoscia tormentosa, e nella musica rombante dei versi (specie nei sonetti, di cui del resto fu egregio artefice) egli mira a rendere lo strazio, la dilacerazione dell'anima sotto il peso del male, il brancolare della coscienza, il gemito lugubre che erompe dal petto. Più che ogni altro sentimento il C. vuol esprimere l'agitarsi dell'anima sforzata e violentata, come nave che si trascina nella tempesta; e l'urto dell'uragano, l'impeto del navigare cieco nello stridore della procella, il senso del suo frangersi ineluttabile nella rovina. Resta il rifugio inane della preghiera e del misticismo: ma è fragile remora. Ritorna il senso di una formidabile violenza che l'anima patisce, e l'inappagata sete di chi è nell'abisso, di liberarsi infine. Questi sono i temi che di solito si dicono di « morte », del C.: temi che pur concedono le pause di quiete, lo studio di raffinatezze stilistiche grandi, se l'ingorgo psicologico non sopraffà il poeta. In complesso la sua poesia è da giudicare come uno dei migliori esiti del gusto parnassiano in Italia, sempre attenta com'è alla sensitività fonica senza però staccarsi dall'oggettiva resa delle cose, come nel noto *Decadramma*: « Non già nel saldo scintillante argento ». Lo animò fin troppo, a volte, una esperta e compiaciuta e superba coscienza delle difficoltà stilistiche che egli veniva superando da artefice squisito e potente; e perciò rimase ancor impigliato — da vero parnassiano — nelle vuote sonorità. Ma qui ci piace ricordare soprattutto quei versi dove la sua vera intima natura si esprime con semplicità; nell'equilibrio spontaneo della materia e dello stile egli trova la pace dell'anima e insieme il culmine della sua arte. (G. De Bl.).

S. A. Barbi, *Giovanni Pascoli e Michele Barbi*, in *La Brigata degli amici del libro italiano*, I, n. 5, Napoli, ottobre 1956, pp. 1-3. — Già nella compiutissima bibliografia compilata dal nipote Silvio Adrasto — non meno di Michele fervido dantista — nel « Bollettino storico pistoiese », XLV, 1943, pp. 80-139 (bibliografia corredata di notizie che supera notevolmente quella apparsa prima a cura dello stesso nell'opuscolo commemorativo edito dalla Scuola Normale di Pisa, Firenze, Sansoni, 1943, pp. 39-70) avevamo letto un accenno ai rapporti di colleganza e di amicizia fra il Pascoli e il Barbi stretti nel periodo messinese della loro carriera universitaria, fra il 1902 e il 1903, e d'una proposta chiamata a Bologna del Barbi, auspice il Pascoli, nonché della rinunzia definitiva del primo a quella cattedra dopo la morte dell'amico nel 1912. Nel presente articolo l'episodio è narrato per esteso. In lettera, che qui si dà in luce, datata da Barga il 12 settembre 1905, il Pascoli confida in via « riservatissima » al Barbi il suo « progetto ingegnoso e non irrealizzabile » di farlo chiamare a Bologna come professore di neolatine per passare poi alla stilistica non appena Severino Ferrari fosse andato in pensione. Ma si veda la ragione della proposta: « ... io proclamerei, ciò che è vero, che ho bisogno d'essere completato (scusa!) da te. Tra tutti e due — direi — faremmo rimpiangere meno il Carducci: da solo io non basto ». Parole sincere che attestano quale stima si fosse meritato il Barbi dal non facile Pascoli, ad onta del dissenso libero e sereno che li divideva nel campo della critica dantesca. La seconda letterina qui pubblicata è scritta da Castelvecchio di Barga il 27 luglio 1902, ed è dell'anno stesso del volume *La mirabile visione*, intorno al quale il Barbi, direttore del « Bullettino della Società Dantesca », aveva sospeso il giudizio, resistendo sia a coloro che avrebbero voluto che lo stroncasse, sia a quelli che lo sollecitavano perché l'esaltasse. Ebbene, il Pascoli — che allora aveva 46 anni, mentre il Barbi appena 34 — gli si rivolge in questa lettera con una affettuosità senz'ombra di risentimento e lo esorta a ponderare gli argomenti d'ordine teologico nel poema sacro con parole di certezza: « La verità abbaglierà i tuoi occhi così acuti ». Subito soggiungendo: « Del resto spiace anche a me che non si vada d'accordo; ma io spero, spero, spero ». Né s'ingannava del tutto. Dacché, se è vero che il Barbi non entrò mai nella cerchia degli iniziati pascoliani, accolse però l'incitamento a rendersi ragione del concetto informatore della Commedia alla luce delle dottrine filosofiche e religiose, costruendo via via l'edificio dei suoi *Problemi* che culmina nel capitolo testé edito *Allegoria e lettera*, dettato poco prima di morire nel 1941.

(F. G.).

Virginia Monzini, *Commento al D'Annunzio romanziere*, Lucca, Lucentia, 1956. — Questo studio sul D'Annunzio romanziere mi sembra degno di attenzione principalmente per due ragioni: perché è scritto con un fermo sentimento di pietà storica, e perché la tesi proposta non è priva di singolarità. Secondo la Monzini, nei romanzi del D'Annunzio si dovrebbe sottolineare, più che il loro aspetto programmatico, la rappresentazione di una crisi che in qualche modo prelude al tono deluso dell'ultima prosa. « L'autore — dice la Monzini —

consegue la sua sincerità di artista quando riesce a esprimere, non la superumana esaltazione, ma il brivido della volontà che si eclissa, lo sgomento dell'uomo che sente sottrarre sé a se stesso ». L'ispirazione del D'Annunzio sarebbe perciò « l'ambiguità di tutto, l'incompiutezza e l'ansia implacata ». E in tale ordine di pensieri si potrebbero giustificare anche taluni atteggiamenti morali di personaggi contenutisticamente discussi dalla critica, come ad esempio lo snobismo di Andrea Sperelli, che risulterebbe « esteticamente sincero, perché l'autore è ben consapevole di rappresentarlo; e può essere sincera anche l'arte che rappresenta la finzione e l'inganno ».

A termine di un'analisi così condotta, la cui origine è fra l'altro da riconoscere nella distinzione crociana fra sentimento ed espressione del sentimento, si potrebbe giungere ad attribuire al D'Annunzio il merito di « aver superato il comune decadentismo, oggettivandolo in rappresentazioni di crisi, in cui il programma si trasforma in dramma ». Ma forse l'attenzione rivolta, non tanto ai programmi dannunziani, quanto al loro perpetuo fallire, è eccessiva. Nel senso che il principio generale per cui potremmo valutare positivamente qualche pagina o qualche aspetto dei romanzi, finisce per essere esteso a tutta la produzione del D'Annunzio « narratore », senza distinzioni e controlli sul concreto piano dello stile, lasciando perciò in ombra quanto di esteticamente falso appare composto anche sul motivo della crisi. In troppe pagine di torbida oratoria, malgrado ogni nostro proposito di benevolenza, è il D'Annunzio stesso che espone i suoi programmi a un giudizio morale, dimostrando chiaramente di pretendere un consenso ai suoi insegnamenti etico-politici. (S. A.).

A. Leone Decastris, *Note Sveviane*. Estr. dagli « Annali » della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari, vol. II (1953), pp. 51. — L'A., pur riconoscendo il valore dei vari contributi portati dai critici alla retta interpretazione dello Svevo, si propone di spiegare, meglio di quello ch'è stato fatto, l'opera letteraria dello scrittore non come sporadica e dilettantesca evasione, ma come un'assidua « ricerca di verità, di umanità, di risoluzione morale ». Di qui l'attento e minuzioso studio della *Formazione giovanile di Italo Svevo*, che è sostanzialmente un esame delle letture del romanziere nella sua giovinezza e degli interessi speculativi che gli si chiarirono attraverso le letture: Turgenev e Shakespeare prima, Schopenauer poi e i veristi francesi nelle loro implicazioni con il primo romanzo, *Una vita*, De Sanctis, ecc. Più convincenti risultano le pagine su Turgenev e Shakespeare, anche per la cautela con cui l'A. tratta l'argomento; alquanto avventate quelle su Schopenauer, per il modo nel quale il pessimismo di Svevo è ricondotto alla concezione del filosofo tedesco, anzi « a quella parte del pensiero di Schopenauer, da cui partiranno le nuove filosofie dell'angoscia e della problematicità ». Che è dire troppo e troppo poco: e l'A. stesso lo dimostra soggiungendo che « tutte le esperienze speculative della civiltà moderna sembrano presenti nell'opera di Svevo, proprio per questa comune paternità spirituale. E per questo appunto la sua opera si pone idealmente accanto all'opera dei russi, di Pirandello, di Kafka, di Joyce ». (E. Bn.).

Bruno Maier, *Italo Svevo e la critica straniera*. Trieste, 1956 (estr. da « Pagine Istriane », nn. 22-23-24), pp. 72. — Questa rassegna viene ad integrare il *Profilo della critica su Italo Svevo*, pubblicato dal M. nel 1951 e ristampato con correzioni e in forma più succinta ad Introduzione dell'edizione delle *Opere* di Svevo (Milano, 1954). Si tratta d'una rassegna assai diligente, nella quale occupa necessariamente una posizione di rilievo la critica francese, e in particolare quella degli anni in cui venne dibattuto il « caso Svevo ». Ma il M. stesso avverte giustamente che, non ostante alcuni contributi interessanti, non dalla critica straniera ma da quella italiana le opere e la personalità dello Svevo sono state illustrate con coerenza e acume in tutti i loro aspetti; e questa nuova rassegna critico-bibliografica mette invero bene in luce l'occasionalità e la scarsa originalità della critica straniera intorno a uno scrittore che pure ha avuto molti requisiti per non restare chiuso nell'ambito di una rinomanza strettamente nazionale. (E. Bn.).

Pier Paolo Pasolini, *Canzoniere Italiano*. Antologia della Poesia Popolare. Bologna, Guanda 1955, in-8°, pp. CXXV-454. — Mi riprometto, non appena me lo consentiranno le condizioni della mia salute, di recensire ampiamente il « Canzoniere » di Pasolini, che qui mi limito di segnalare.

Esso contiene una ricca raccolta di canti popolari, preceduta da un'introduzione del Pasolini stesso, che va letta con attenzione come è stata scritta con attenzione da uno studioso che ai canti popolari ha dedicato vaste letture.

I canti appartengono al Piemonte (Canti narrativi e Strambotti), alla Liguria (Strambotti), alla Lombardia (Canzoni e Strambotti), all'Emilia (Canti narrativi, Fior e rumaneli), alla Romagna (Canti narrativi, Biorghe, Sturnel e Canti a la stesa), alle Venezie (*Veneto*: Ninne, nanne, Vilote; *Trentino*: Mazinae; *Istria*; *Friuli*: Vilotis, Allegria, Malinconia), alla Toscana (Canti narrativi, Rispetti e Stornelli), alle Marche (Rispetti e Stornelli), all'Umbria (Canti Religiosi, Rispetti e Fioretti), al Lazio (Aritornelli romaneschi, Velletrani, Reatini), alla Corsica, all'Abruzzo (Storie sacre, Canzune e sturnjielle), al Molise (Ninne Nanne e Canzoncelle, Sunette, arie de notte e canzone, Le anime del Purgatorio), alla Campania (Fenesta ca lucive, Canzune 'e copp' 'o tammurro, Mittiette e From' 'e limone), alle Puglie (Dal Capitolo S. Jacopo di Galizia, Sunette, Cinque canti greci), alla Lucania (Sinittr', Canti funebri), alla Calabria (Storie, Canti, Canti funebri), alla Sicilia (La principessa di Carini, Canzuni, Ciuri), alla Sardegna (Ninnios, Canthones, canthoneddas, battorinas, Mutos, Goso, Attitidos).

Seguono due appendici, di Poesia Folclorica e di Canti Militari. Chiude l'indice una serie di Appunti Bibliografici e Note ai Testi.

L'Italia Canora è così divisa in Settentrionale (comprensiva del Friuli), Centrale e Meridionale (comprensiva delle Colonie Greche e della Sardegna). In ogni regione è dato rilievo ai canti tipici, ma di questo si dirà nella recensione. (G. V.).

Tra le più felici iniziative per il cinquantenario carducciano è da segnalare quella della Casa Sansoni, di ristampare in stereotipia del tutto conforme all'originale 25 volumi della Collana che al nome del poeta è legata e ne reca se non in tutti, nella concezione generale e in parecchi dei suoi volumi, la caratteristica impronta. I volumi si presentano in una elegante rilegatura e recano nell'interno la copertina originale: a ciascuna opera è premessa una *Presentazione* di studiosi d'oggi, che ne illustra il significato, l'importanza ed eventualmente i limiti e le lacune. Talune di queste *Presentazioni* hanno carattere di studi e costituiscono contributi originali; altri « presentatori » han ritenuto, secondo i propositi iniziali di questa ristampa, di dare cenni più sommari. Di tutti i volumi finora usciti si darà notizia e di quelli che recheranno nuovi contributi una recensione. Qui basti ricordare il commento petrarchesco del Carducci e del Ferrari, degnamente presentato da Gianfranco Contini, le *Orazioni del secolo XVI* a cura del Lisio, a cui il Folena ha premesso uno studio, che è un vero e proprio capitolo della storia della stilistica, i *Fatti di Enea*, commentati dal Fòffano e presentati da Franca Ageno in pagine che chiaramente definiscono il carattere e la portata del lavoro del Fòffano (dello stesso autore sarebbe augurabile una ristampa dell'altro volume antologico sulla questione della lingua). Sono usciti sinora 12 volumi. (M. F.).

Carteggio Bodmer-Calepio. — In una nota alla recensione del lavoro di R. Boldini sul Bodmer e il Calepio (in questo *Giornale*, **133**, p. 621, n. 4) riportavo la notizia, fornita dal B. e conforme a voci che in altri tempi mi erano giunte, dello smarrimento del volume delle lettere calepiane, donato dalla Svizzera all'Italia. In realtà, quel volume presentato dal Ministro di Svizzera al Ministro della Pubblica Istruzione italiana il 29 ottobre 1929 fu con altri manoscritti donati dalla Svizzera in segno di riconoscenza per il dono di manoscritti dello Haller, assegnato alla Biblioteca Braidense di Milano, dove si trova fin dal 1930 (segnatura AC - 9 38). Il Boldini, che risiede in Svizzera, si era informato su queste lettere, ma aveva ricevuto risposta negativa; di qui la sua affermazione, conforme a quelle voci, dello smarrimento del volume. Sono lieto, nel far ammenda di un errore in cui ero incorso accogliendo l'asserzione del Boldini, di smentire pubblicamente quelle voci. (M. F.).

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Leopardi e Colletta. — Come si sa, le « proposizioni » per una sistemazione del Leopardi, nel 1828, a Livorno o a Firenze, risalgono tutte al Generale Colletta. Il quale era sincero, sì, nel desiderare la liberazione del Leopardi da Recanati, ma si valeva anche non poco, dapprima, di ciarlataneria (1). Egli scriveva, ripetutamente, di avere « un *suo* certo disegno » perché venisse assegnata al poeta « una cattedra nell'Ateneo che una società di brava gente intendeva di fondare a Livorno ». L'« Ateneo » a malgrado del nome pomposo, « stava per ridursi — scrive il Ferretti — a una modesta scuola elementare » (2). Ma le cose non stanno proprio così. La « società di brava gente », cui alludeva il Colletta, era senza dubbio la « Società per la diffusione del metodo di mutuo insegnamento », la quale venne fondata, sul tipo di consimili associazioni, anche a Livorno, nel 1826, e si sciolse dieci anni dopo, nel 1836.

Ma ora possiamo mettere in chiaro, grazie ai recentissimi *Scritti inediti* del Capponi (3) e a nuove indagini nell'Arch. Comunale livornese, che il Colletta, nelle sue speranzose esagerazioni della realtà, non intendeva riferirsi alla Scuola Comunale diretta dal maestro Francesco Lunardi, che era una vera e propria scuola elementare, bensì ad un'altra emanazione della suddetta Società, la « Scuola dei padri e delle madri di famiglia », fondata in Livorno dall'avvocato Federico Del Rosso; la quale, proprio negli anni in cui il Colletta scriveva, attraversava una grave crisi, ne era addirittura sospeso il funzionamento, e si pensava, da molti valent'uomini, per una eventuale ripresa, di darle un tono più alto, quasi universitario per alcuni insegnamenti, e perciò quel pomposo epiteto di « Ateneo » (4).

La vita grama e discontinua della scuola livornese ebbe il primo segno quando il Del Rosso fu nominato, nel 1824, professore di Diritto canonico nell'università di Pisa; poi, di Pandette; e infine di Filosofia morale, cattedra che tenne finché visse. La « relazione » inedita del Capponi, è da riferirsi dunque, come giustamente osserva il

(1) Vedi G. Ferretti, *Vita di Giacomo Leopardi*, Bologna, Zanichelli, 1945, p. 253.

(2) Ferretti, o. c., p. 255.

(3) G. Capponi, *Scritti inediti* ecc., per cura di G. Macchia, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 28-30, 248-251.

(4) Si veda l'art. di A. Benci nell'*Antologia* (1821, pp. 63-67); oltre il Linaker e il Pera, citati dal Macchia. Cfr., intorno alle idee pedagogiche del Capponi, il recente libro laterziano del Gambaro. Sui fermenti culturali a Livorno, il mio *Il Colletta a Livorno*, in « Boll. stor. livorn. », IV (1940), 1, pp. 3 sgg.

Macchia (1), a prima del 1824, cioè al 1822 o 1823. L'assenza del Del Rosso, e la morte di soci influenti della Società educativa, portò al pieno decadimento della Scuola (sorta nel 1820), poi alla sua chiusura temporanea; mentre molto si discorreva fra le persone colte livornesi — e il Colletta amava star con loro, per manipolare progetti e castelli in aria — a fine di dare una vita più intensa e alta, all'insegnamento. Viceversa, tutto andò in aria: la scuola, non fu più riaperta, né trasformata; si fuse poi, nel 1832, con quella del Lunardi, diventando cioè una scuola elementare con qualche velleità di rinnovamento didattico.

Forse, se il Del Rosso fosse rimasto a Livorno, senza obblighi d'insegnamento a Pisa, la Scuola livornese avrebbe potuto fiorire. Il Del Rosso era — come afferma anche il Capponi — uno studioso molto attivo, « assai versato nella Filosofia naturale, e nelli studî ideologici ». Di scarsi sensi liberali, egli appariva non chiuso alle correnti culturali più moderne, e collaboratore dell'*Antologia*, sebbene non tenuto in gran conto (2).

Cadde così, per il Leopardi, angosciato a Recanati, la speranza livornese; e poi, quella fiorentina; e cadde anche la speranza del premio dell'Accademia della Crusca. A liberarlo dalla disperazione, ci volle la gran prova di solidarietà dello stesso Colletta e degli altri amici di Toscana.

† Luigi Pescetti.

Mentre questo fascicolo era in composizione, ci è giunta la notizia dell'improvvisa scomparsa del nostro collaboratore: a lui, che sarà ricordato nel *Giornale*, vada il nostro reverente, commosso pensiero.

Un catalogo di autografi. — Il catalogo natalizio del 1956 della Libreria antiquaria Docet di Bologna, distinto col n. 38, offre agli amatori un interessante manipolo di autografi di personaggi insigni dei secoli XVI-XIX — letterati, artisti, musicisti, attori — destinato a disperdersi nelle inaccessibili collezioni private. Non sarà perciò inutile registrare le notizie di interesse letterario che il catalogo fornisce, avvertendo che, in mancanza di diversa indicazione, si tratta sempre di lettere autografe firmate; l'indirizzo o il nome del destinatario, ove non siano espressamente indicati, devono considerarsi mancanti; il numero che precede è quello del catalogo:

325. Achillini Claudio (Parma, 5 marzo 1627; 10 righe). Raccomanda un memoriale al cardinal [forse sarà « cav. »] Leoni.

327. Alfieri Vittorio (Roma, 24 aprile 1782; 4 righe, con sigillo). Benservito rilasciato a Giacomo Croci bolognese.

---

(1) *Scritti inediti* cit., p. 31.

(2) E. Michel, *Maestri e scolari dell'Università di Pisa nel Risorgimento italiano* (1815-1870), Firenze, Sansoni, 1949, p. 35 e *passim*.

329. Bartoli Daniello (1672; 43 righe, con sigillo). Al P. Marcellini S. J. in Macerata; parla di affari e specialmente della vendita del grano. Altra dello stesso Bartoli (Roma, 4 dicembre 1666; 11 righe) al P. Giovanni Merelli in Bologna. Elogia l'ingegno di detto Padre e assicura che farà il possibile per renderne memoria nelle cose d'Italia che sta componendo; nel verso dell'ultima carta una mano contemporanea ha steso una dissertazione sull'arte a Roma.

330. Batacchi Domenico Luigi (Livorno, 15 giugno 1797; 16 righe). Al sig. Migliaresi in Pisa. Notizie famigliari. Altra dello stesso Batacchi (Livorno, 28 febbraio 1798; 22 righe) a Luigi Migliaresi in Firenze. Intende pubblicare la novella *Amina*; invita a prendere le misure necessarie; si lamenta delle novelle respinte.

332. Berchet Giovanni (Parigi, 3 marzo 1841; 19 righe, con sigillo). Al marchese Arconati Visconti. Notizie famigliari.

335. Boccalini Traiano (Matelica, 22 maggio 1609; 12 righe). Si tratta di un mezzo foglio (mancante perciò dell'indirizzo a tergo), tutto di pugno del Boccalini e firmato con la variante « Buccolini », che il Lauretano talvolta preferiva, forse per una ingenua velleità di volgere il nome del proprio casato a suono più vago e men plebeo. Venne spedito da Matelica, dove lo scrivente risiedeva in qualità di governatore, e fornisce interessanti notizie sull'elaborazione dei *Ragguagli di Parnaso*, qui designati ancora col primo titolo di *Avvisi*. Trascrivo per intero l'autografo, che ora è in mio possesso:

Molto illustre mio signore,

pago a Vostra Signoria la nuova, ch'ella mi diede del signor Filippo Capponi, con un aviso: la copia, misteriosamente, è lacera e scarabottata, per pena che Vostra Signoria mi scrive liberamente di non volermi dar altre nuove: che ad un assente non si può legger più atroce sentenza, e ad un assente curioso come son io.

Replico che qua lavoro *ambabus manibus*, e in un mese e mezzo ho posti all'ordine ottantonove avisi, senza centoventi che me ne trovo ad Argenta, di modo che fra poco avrò fino a trecento concetti, che faranno un buon volume; *et hic finis* a questa materia, ché voglio, se Iddio mi darà vita e l'illustrissimo signor cardinale Borghese ozio, attendere ai miei commentarii di Tacito.

Vostra Signoria mi farà grazia di salutar il signor Pasquale, singor Vannini, signor Macedonico, signor Francceschino, tutti miei cari padroni, e a Vostra Signoria bacio la mano di tutto cuore.

Da Matelica, li xxii di maggio 1609.

Di Vostra Signoria molto illustre perpetuo servitore
Traiano Buccolini

Si ha così nuova conferma dell'uso del Boccalini di far correre copie manoscritte dei *Ragguagli* per le mani degli amici; si vede quanto avanzata fosse la stesura dell'opera, anche se un mese dopo, il 22 giugno, sempre da Matelica, egli inviò soltanto 44 « avvisi » al card. nipote Scipione Borghese, suo nuovo protettore; si ha infine conferma del suo arrivo nella cittadina marchigiana verso i primi d'aprile (quando aveva inizio il normale semestre di avvicendamento dei magistrati), visto che da « un mese e mezzo » vi stava lavorando con tanto fervore. Quanto all'accenno ai 120 « avisi » lasciati ad

Argenta, cioè nella sede del suo precedente governo, v'è forse da dedurne che là fossero rimasti, come in residenza meno disagiata, anche i suoi familiari.

E, visto che si è in tema, mi si consenta di trascrivere qui altre due lettere inedite del Boccalini. La prima si conserva nell'originale autografo con sigillo nella Bibl. Estense di Modena, *Autografi Campori* 53.47, ed è indirizzata a Giustiniano Masdoni in Modena:

Illustrissimo mio signore,

ho scritto un'altra mia a Vostra Signoria illustrissima, della quale perché dubito il buon recapito, ho voluto replicarle il medesimo: che un mio amorevole attenderebbe alla compra di quei beni, che il serenissimo signor Duca di Modena ha alla Molinella, quando si volessero vendere. Supplico Vostra Signoria illustrissima favorirmi della risposta e, quando si volessero vendere, si desidera saper il prezzo, la quantità delle tornature; e volendosi dar a livello, come intendo che è stato trattato di farsi, l'amico mio darà sempre proferta avantaggiata a Vostra Signoria illustrissima, alla quale bacio di tutto cuore la mano, pregandole da Dio nostro Signore ogni bene.

Da Argenta, li 6 di marzo 1608.

Di Vostra Signoria illustrissima perpetuo servitore
TRAIANO BUCCOLINI

[*A tergo*:] All'illustrissimo mio signore il signor Giustiniano Masdoni.

La terza lettera, anch'essa originale e autografa, si conserva a Londra, nel Public Record Office, *State Papers, Foreign, Venice* 99, busta 11, fol. 48, ed è stata segnalata di recente da Gaetano Cozzi in una sua nota boccaliniana apparsa nella *Rivista storica italiana* (LXVIII, 1956, p. 241). Si tratta della missiva d'accompagnamento d'un esemplare d'omaggio della prima Centuria dei *Ragguagli di Parnaso* di fresco uscita dai torchi, presentato il 1° novembre 1612 al ben noto Dudley Carleton, ambasciatore d'Inghilterra a Venezia: il dettato convenzionale e officioso venne più tardi ricalcato — in più punti letteralmente — nell'analoga lettera di dedica spedita il 17 novembre al card. Ferdinando Gonzaga. Ecco il testo:

Illustrissimo ed eccellentissimo mio signor e patron singolarissimo,

mando a Vostra Eccellenza la prima Centuria de' miei *Ragguagli di Parnaso*, che pur ora ho mandati alla stampa, ne' quali sotto varie favole ho detto cose vere, con le facezie ho ragionato seriamente: ho parlato di uno e inteso di un altro, e per dilettare e giovare il curioso lettore molto mi son affatticato per far quella forza di Ercole, quella estrema gagliardia dell'ingegno umano, di mischiar l'utile col dolce.

Potrebbe essere che a Vostra Eccellenza paresse, che in alcuni luoghi di questi miei *Ragguagli* io troppo avessi parlato oscuro, ma da questo mancamento mi scusa non solo la qualità infelicissima de' tempi presenti, ne' quali così è punito chi parla libero, come ne' passati tempi migliori severamente erano castigati gli scrittori adulatori, ma perché so che a Vostra Eccellenza nella caccia la preda di quel caprio, l'aquisto di quella starna apporta dilettazion maggiore, non che ella trova morti per le campagne, o ligate agli alberi, ma che col lungo corso de' suoi cani, col terzo volo del suo astorre, con molto suo sudore ha fatti suoi, perché all'animo vertuoso, avido di sapere, non par che compito gusto dia quella lezione, del vero senso della quale il lettore [non] fa acquisto col corso della speculazione, col volo dell'acutezza del suo ingegno. Prosperi Iddio lungo tempo la persona di

Vostra Eccellenza: alla quale facendo umilissima riverenza devotamente bacio la mano.

Da Venezia, il primo di novembre 1612.

Di Vostra Eccellenza illustrissima umilissimo e devotissimo servitore
TRAIANO BOCCALINI

Torniamo ora agli autografi letterari del catalogo bolognese.

336. BRACCIOLINI Francesco (Roma, luglio 1606). Al granduca Ferdinando I de' Medici in Pistoia. Chiede una licenza.

337. BUONARROTI Michelangelo il Giovane (s. d.; 16 righe, con sigillo). A Giovan Filippo Pellegrini. Intercede per il governatore e consiglieri della venerabile compagnia di S. Antonio per avere un obolo.

339. CAPPONI Gino (Firenze, 14 marzo 1834; 46 righe su 3 facciate). Al sig. Eugenio Alberi in Bologna. Parla del giornale da questi fondato e che recherà buon frutto in Italia; pensa che dovrebbe venir divulgato in ogni provincia, perché servirebbe a discernere il vero dal falso; si sofferma sulle condizioni economiche e politiche di varie province italiane.

340. CARO Annibale (Parma, 22 ottobre 1547; 4 righe in latino). A Domenico Bazula.

341. CASTI Giambattista (Vienna, 28 marzo 1785; 2 facciate). Al marchese Egidio Orsini in Roma. Ha trovato modo di far giungere con sicurezza la posta in Italia; ricorda il matrimonio del figlio dell'Orsini con la contessina d'Adda; pensa di partire al più presto per Venezia.

343. CESARI Antonio (Verona, 25 luglio 1828; 23 righe). A Niccolò Algarotti in Salisburgo. Gli manda quattro sue operette; promette di parlare col Pindemonte; spera che in terra tedesca i propri lavori siano conosciuti.

344. CRESCIMBENI Giovan Mario (Roma, 5 agosto 1709; 14 righe). A Pietro Canneti in Ravenna. Ha ricevuto il suo ritratto e l'ha posto in luogo sicuro.

346. DATI Carlo Roberto (Firenze, 7 agosto 1665; 40 righe). Ha ricevuto il libro sulla storia del Concilio di Firenze, che giova a fargli scordare i dolori della sciatica e della gotta; si dilunga a parlare del Concilio.

347. DAVANZATI Bernardo (s. d.; 6 righe). Altro biglietto su pergamena (Lione, 18 marzo 1566; 4 righe).

348. D'AZEGLIO Massimo (Vimercate, 27 giugno 1841; 55 righe). Parla del Manzoni, il quale ha ottenuto a Napoli favori inusitati; dice di parlare con Grossi, il quale attraverso Beccaria ha ottenuto li favore ecc.; non riesce a far stampare un manoscritto; vuol parlare a Molinari per far stampare una sua traduzione a Parigi. Altro autografo (Torino, 16 agosto 1850; 12 righe): ha ricevuto i versi; scrive: « Egli mostrò che la virtù non è un nome, ma è invece il solo e più fedele appoggio dell'uomo negli estremi momenti ».

349. Della Casa Giovanni (Riano, 19 settembre 1542; 20 righe). Il catalogo reca nella tav. XIV il fac-simile fotografico dell'autografo (cm. 29 × 21) che è indirizzato al card. Farnese. Ecco il testo:

Illustrissimo e reverendissimo signor patron mio colendissimo,

avendo inteso la morte di monsignor reverendissimo S. Marcello, mi è parso supplicar Vostra Signoria illustrissima e reverendissima che si degni farmi grazia di dare perfezione al negozio di Benevento, ora che è levato l'ostaculo che l'ha impedita fin qui l'aver vescovo, e so siamo in ordine di tutto, né manca altro che che il beneplacito di Nostro Signore: il quale se io ottengo col favor suo, lo stato mio sarà cominciato e stabilito per mano sua, della qual cosa io la supplico quanto posso il più; e confidando infinitamente nella benignità sua, che io ho veduto molte volte expressa verso di me, non mi par necessario molestarla con più lunghe parole e, baciandole umilmente la mano, supplico il Signor Dio che felicissima la conservi.

Da Riano, alli XIX di settembre MDXLII.

Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima deditissimo servitore

Gio. Della Casa

351. Doni Giovan Battista (Roma, aprile 1629; 16 righe). A un amico in Fiandra; si congratula della vittoria contro gli eretici, che avrà « conseguenza per la propagazione e sicurezza della religione cattolica in ogni paese ».

355. Filicaia Vincenzo. Autografo (cm. 27,5 × 19,5) della canzone: « In occasione della sconfitta dell'esercito turchesco e della caduta di Nechaiseli » (*sic* per: Neuhäusel, la fortezza-chiave dei Turchi in Ungheria, espugnata il 19 agosto 1685). Le dodici stanze di 18 versi occupano una facciata per ciascuna; precede su due facciate la dedica latina all'Imperatore. Varie correzioni d'autore, quali ad esempio nella st. 1, v. 2: « sorgea l'Aurora e già l'aurate chiome » dove prima si leggeva: « sorgea già l'Alba e già l'aurate chiome »; vv. 4-5: « quando quel sommo [*prima*: grande] Spirito (i' non so come) — quel sommo [*prima*: grande] Spirto che nel mondo è mente ». La prima facciata del carme è riprodotta nella tav. XV. Con ulteriori varianti la canzone si legge alle pp. 46-52 delle *Poesie toscane* del Filicaia, edizione di Parma, P. Monti, 1709.

356. Forteguerri Niccolò (s. d.; 60 righe). Notizie letterarie. Aggiunto è un breve biglietto di ringraziamento.

357. Frugoni Carlo (Parma, 15 ottobre 1729; 68 righe). Ha avuto una soavissima conversazione col conte Isolani, ch'è un avanzo del secolo d'oro; si duole che questi abbia a soffrire per malattia degli occhi. Segue altra lettera (s. d.; 4 facciate) indirizzata a una Eccellenza presso la quale presta i suoi servigi; si dispera di non poter ritirare dal Monte di Pietà una tabacchiera d'oro impegnata per 350 lire bolognesi; allega la polizza per il riscatto, assicurando che sarà solvibile, poiché il destinatario potrà rivalersi sugli stipendi che gli dovrà corrispondere.

362. Guadagnoli Antonio (Pisa, 2 aprile 1841; 18 righe). A Marcellino Galeotti in Pescia. Missiva confidenziale.

363. Guerrazzi F. Domenico (Firenze, 1° agosto 1849; 9 righe). Parla di un libro mandato a una signora e di un ritratto; ricorda Rousseau, Alfieri e S. Agostino.

369. Maffei Scipione (Verona, 17 settembre 1743; 2 facciate). A Mariano Mateucci. Narra di un giovane che ha abbandonato la madre e intercede per un intervento caritatevole.

370. Magliabechi Antonio (Firenze, 7 agosto 1666; 40 righe). Si diffonde intorno a un libro del Dalleo su Dionigi Aeropagita e Ignazio di Antiochia.

373. Martelli Pier Jacopo (Bologna, 26 febbraio 1725; 39 righe). Parla di Stazio, dell'*Edipo a Colono* e della lingua toscana. Altra lettera (Bologna, 31 maggio 1724; 35 righe) su questioni letterarie.

375. Mascheroni Lorenzo (s. d.; 2 facciate). Manda a un amico un sonetto che gli sembra buono e un altro di cattivo poeta. Al n. 360 è segnalata una lettera (Bergamo, 10 ottobre 1795) di P. Grismondi Suardi, la « Lesbia Cidonia » cantata dal Mascheroni.

376. Menzini Benedetto (23 maggio 1693; 24 righe). A Francesco del Teglia. Parla di un sonetto; ha ricevuto una copia dell'Ariosto.

378. Mercantini Luigi (23 agosto 1845). Al sig. Torricelli. Ha appreso dal Polidori il successo delle sue canzoni popolari in Piemonte; unisce una sua poesia autografa dal titolo: « La canzone della giovinetta », composta di 18 quartine di settenari.

379. Metastasio Pietro (Vienna, 3 [gennaio]? del 1750; 18 righe). Ringrazia e si dice obbligato per una cassetta di tabacco che ha ricevuto. Altra lettera (Vienna, 17 maggio 1773; 14 righe) a Baldassarre Papadia in Napoli: lo elogia vivamente per la sua *Galatea* e augura: « Si conservi con questo poetico vigore, che lo fa senza fatica tanto sollevarsi in Parnaso ». Entrambe queste missive mancano nella grande silloge dell'epistolario metastasiano adunata da Bruno Brunelli (*Tutte le opere*, Milano, voll. III-V, 1952-1954).

382-383. Monti Vincenzo (Roma, 8 del 1780; 22 righe). Questioni letterarie; critica Verazzi, Roccaforte e altri, come ciarlatani del Parnaso; vuole 50 zecchini per comporre un dramma: « io non sono Metastasio, che li scriveva per cento doppie l'uno ». Altra lettera (Di casa, 5 ottobre 1790; 26 righe) al sig. Nicolai. Il suo padrone è di ritorno da Roma; non sa se parteciperà alla gita ad Ariccia; non si preoccupi se pagherà in ritardo il suo debito. Altra lettera (Fusignano, 30 luglio, s. a.; 23 righe e un sonetto) a Francesco Bertoldi in Argenta; comincia bruscamente: « Voi parlate coi calcagni, signor Antiquario, e poco conoscete il pregio delle mie imprese... io col fuoco ho purgato i miei versi, e così far si potesse del vostro cervello... ».

390. Parini Giuseppe (Milano, 5 gennaio 1790). Ricevuta di una somma di L. 191 dalla Tesoreria della pubblica istruzione di Milano.

394-395. Pellico Silvio (Torino, 22 settembre 1851; 36 righe). A Pietro Giuria in Voghera. Ringrazia della novella ricevuta, che trova assai buona; segue: « I più leggono senza discernimento, e

sono simili a quel compare che tra l'olio squisito e il fetido preferiva questo, perché d'assai maggior sapore! Vedi quanto olio fetido fa spaccio ogni giorno ed ammira il cuoio de' palati ». Altra lettera (27 febbraio 1841; 60 righe) alla sorella Giuseppina Pellico in Chieri; due facciate in francese e una in italiano. Tocca questioni famigliari, consiglia di collocare bene il denaro e aggiunge: « Talvolta chi prende il denaro in prestito offre tutte le più belle cautele; e poi, se ritarda i dovuti pagamenti, non si perderà nulla del capitale, ma bisognerà litigare, sostenere i diritti e dar da mangiare ad avvocati e procuratori ».

397. Pindemonte Ippolito (Verona, 12 giugno 1802; 18 righe). Al sig. Mario Pieri in Corfù. Gli assicura un prossimo rimpatrio, perché presto i Russi dovrebbero sbarcare a Corfù; parla di un suo sonetto e si rallegra di sapere il suo corrispondente studioso di Virgilio e di Cicerone; consiglia di non trascurare Livio, che gli farà gustare meglio Cicerone.

398. Prati Giovanni (s. d.; 38 righe). Al libraio-editore Felice Paggi in Firenze. Questioni letterarie; cure per ottenere una bella edizione.

400. Rossetti Gabriele (12 agosto 1844; 71 righe). Ha quasi terminato uno scritto; spera di poter presto rivedere il suo corrispondente, per tornare a godere: « quelle dolci ore vespertine, con quelle soavissime chiacchere a dialogo, che valgono assai più de' lunghi discorsi noiosissimi di tutti i politici del parlamento inglese e francese. Ho letto il *Morning Chroniche* di questa mane, e mi sono molto afflitto. I due fratelli Bandiera, figli di ammiraglio, Moro, Ricciotti ed altri sino a nove sono stati fucilati in Calabria: e sinora si contano 19 vittime di questo malaugurato tentativo, fatto così fuor di tempo. Se Mazzini ha spinto quei poveri giovani al macello, è da detestare come un vero energumeno assassino » ecc.

404. Sadoleto card. Giacomo (Roma, 24 agosto 1545; 20 righe). Impegno di restituire una somma al sig. B. Palladio; seguono una dichiarazione del nipote Paolo Sadoleto, che si accolla il debito dello zio, e la ricevuta a saldo del creditore.

409. Tassoni Alessandro (Bologna, 31 luglio 1632; 16 righe). L'autografo (cm. 27,5 × 19,5) è riprodotto nella tavola XVI. Manca l'indirizzo, ma si tratta certo della lettera al canonico Sassi, già compresa con moltissime altre nell'eredità Formiggini, donde la trasse Giorgio Rossi nel 1901, pubblicandola al n. 482 del tomo I (p. 423) della sua raccolta delle *Lettere* tassoniane. Ma il raffronto del fac-simile con la stampa mostra come il Rossi non riuscisse a leggere con sicurezza la pur nitidissima grafia del suo autore, tanto da storpiare il testo del breve biglietto in una decina di luoghi, per tacere delle omissioni. Ecco pertanto una più corretta lezione della missiva, con la speranza che essa invogli qualche volonteroso a fornire un'edizione veramente critica dell'importante epistolario del poeta modenese.

Signor mio,

a me pare di scrivere ogni settimana; ma può essere ch'io m'inganni, mentre Vostra Signoria scrive di trovarsi più giorni sono senza mie lettere: e veramente gli amici mi confondono con tante lettere alle quali mi conviene rispondere, né mi ricordo d'averne mai ricevute tante, onde spesso mi scordo quelle che più importano.

Scrissi a Vostra Signoria d'un'altra risma di carta, la quale potrà tener pronta per la prima occasione di qualche amico che venga.

Circa il censo, vorrei farlo tutto insieme e cavar prima il credito del Grillenzoni delle sue mani, perché senza di esso non si può far cosa buona e certi censarelli di 300 e 400 scudi sono troppo da pover uomo. Il marchese Fontana, che è prigione, cerca denari e a lui sarebbe partito sicuro il darli, se gli avessimo. Ma il Grillenzone non vorrà lasciare di farmi perdere tutte le buoni occasioni, per pagare a suo commodo, quando gli avrà trovati in terra. Bacio a Vostra Signoria le mani e al signor Bellincino.

Di Bologna, l'ultimo di luglio 1632.

Di Vostra Signoria molto illustre e molto reverenda obbligatissimo servitore

ALESSANDRO TASSONI

412. TESTI Fulvio (s. d.; 15 righe). Lettera risentita e coraggiosa: dice che si presenterà davanti a Sua Altezza quando sarà opportuno; i due segretari ducali badino a interessarsi alle questioni, poiché la loro temerità potrebbe procurare delle mortificazioni.

413. TIRABOSCHI Girolamo (Modena, 2 gennaio 1782). Desidera una descrizione della chiesa di S. Stefano in Roma.

415. TOMMASEO Niccolò (s. d.; 14 righe). Al P. Giovanni Maria Caroli in S. Francesco a Bologna. Gli ha inviato nota delle cosucce meschine che ha dato alla stampa; aggiunge: « Qualche affetto senza passione mi pare d'averlo, oltre ai miei meriti, destato in qualche anima ».

417. VERGA Giovanni (Milano, 21 aprile 1885; 40 righe). Questioni letterarie; parla della *Cavalleria Rusticana*; non crede che le cose sue piacciano al pubblico triestino.

418. VERRI Alessandro (Roma, 6 luglio 1811). Gode buona salute malgrado l'età patriarcale; ha ricevuto la raccolta di versi stampata a Como per le nozze Porro; rammenta che i cigni del lago sono molto canori ecc.

Meritano ancora segnalazione due lettere di Davide Calandra (n. 338), tre di Gabriele D'Annunzio (n. 345), due di Tommaso Grossi (n. 361), l'autografo con correzioni della poesia *Ruth* di Olindo Guerrini (n. 364), una lettera e due poesie di Ada Negri (n. 386), una raccomandazione di G. B. Niccolini in favore di Alfredo Reumont (n. 387), una lettera di Giulio Perticari (n. 396), un'altra di Alfonso Varano (n. 415), una dissertazione di Anton Maria Salvini sui marmi medicei (n. 405) e un carme autografo di Bernardo Tasso, dedicato a donna Violante Visconti (n. 408).

LUIGI FIRPO.

CRONACA

ETTORE LI GOTTI

Il 5 dicembre del 1956 è morto improvvisamente Ettore Li Gotti. Nato a Palermo nel 1910, allievo del Cesareo, si era laureato con una tesi, poi pubblicata (Firenze 1933), su *G. Berchet. La letteratura e la politica del Risorgimento nazionale* (*1783-1851*), affrontando, con dovizia di materiali d'archivio resi noti anche in articoli sparsi, un vasto disegno storico e letterario; dopo un anno di perfezionamento in filologia romanza a Roma, aveva vinto nel 1934 il concorso di italiano e latino per il liceo classico. *Il Sacchetti e la tecnica musicale del Trecento italiano*, Firenze 1935 (in collaborazione con N. Pirrotta), *Franco Sacchetti, uomo « discolo e grosso »*, Firenze 1940 e *Franco Sacchetti* (*1332?-1400*), Torino 1942, segnano l'incontro del Li Gotti con l'argomento che gli fu più caro, e sul quale s'imperniarono molte delle sue ricerche successive. Nell'attività letteraria del Sacchetti il Li Gotti seppe mettere in rilievo gli impulsi e gli accordi del gusto musicale, palesatosi dapprima nelle *Rime*, e della assidua meditazione morale, dalla quale nacquero le *Sposizioni*; indicando nel *Trecentonovelle* (che pubblicò e commentò, Milano 1946) la ricca complessità delle componenti stilistiche e umane. E con la guida del Sacchetti il Li Gotti seguiva tutta la corrente della poesia musicale, con acquisti importanti per la nostra storia letteraria (si vedano tra l'altro i *Restauri trecenteschi*, Palermo 1947), non trascurando i problemi di storia della metrica. Col volumetto su *La Chanson de Romand e i Normanni*, Firenze 1949, l'articolo su *El Cantar de mio Cid, cantar del « buen vassallo »*, l'edizione di Jofre de Foixà, *Vers e Regles de trobar*, Modena 1952, la monografia su *La « tesi araba » sulle origini della lirica romanza*, Firenze 1955, il Li Gotti allargava i suoi interessi a problemi fondamentali delle origini romanze, mostrando la sua preparazione e la sua attitudine per questioni di metodo. Coincide con questo nuovo ciclo la più intensa attenzione alla storia linguistica e culturale della Sicilia: attestata principalmente da *Volgare nostro siculo*, Firenze 1951, raccolta di testi non letterari con ampio commento linguistico, dallo studio sulla *Sopravvivenza delle leggende carolingie in Sicilia*, Firenze 1956, e da una serie di articoli di giornale sull' « opera dei pupi », anticipazione di un grosso volume che ci dicono pronto per la stampa.

Nel 1952, vinto il concorso di filologia romanza, il Li Gotti occupava la cattedra di quella materia, di cui aveva l'incarico dal 1943, a Palermo (sin dal 1936 era libero docente di letteratura italiana); e si poteva dedicare con maggior impegno al Centro di studi filologici e linguistici siciliani, da lui fondato nel 1951, dando un sicuro avvio alla « Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV », destinata alla pubblicazione integrale del patrimonio letterario siciliano del Tre e Quattrocento, per il cui completo censimento aveva promosso feconde ricerche, e facendo del « Bollettino » del Centro, al quale procurò contributi notevolissimi di studiosi illustri, una rivista di prim'ordine.

Ricco di interessi, fertile di idee, il Li Gotti seppe dare ad ogni sua indagine un ampio respiro; mostrando poi, di fronte a prodotti artisticamente rilevanti, un gusto sicuro. Il suo entusiasmo lo rese pronto all'amicizia, allo scambio di notizie e impressioni sugli studi a lui cari. Ed è anche per questa sua umanità apertissima che rimpiangeremo l'amico, il compagno di lavoro perduto.

CESARE SEGRE.

MARIO FUBINI, *Direttore responsabile.*

Tipografia VINCENZO BONA - TORINO (1957) (27293)

IL « TEODORO IN CORSICA » E I MELODRAMMI GIOCOSI DI GIAMBATTISTA CASTI

Il suo primo saggio d'autore drammatico il Casti lo diede durante il soggiorno in Russia con *Lo sposo burlato*, « operetta a cinque voci », composta per la nascita del nipote dell'imperatrice Caterina II, Alessandro, figlio di Paolo e della principessa di Würtemberg (1). Benché manchino notizie sicure non è difficile congetturare l'occasione per cui fu composto il breve lavoro teatrale: all'azione che si svolge « in una campagna del Regno di Napoli vicino a Cuma » è infatti appiccicata l'apparizione del Genio della Russia che intona questi versi:

> Popoli udite: il fortunato giorno
> apparve alfin: ai desideri, ai voti,
> alla comune speme il Ciel concesse
> la sospirata prole: oh quanta gloria
> all'eccelso fanciul già si prepara!
> Della gran Donna che alla Russia impera,
> de' genitori i luminosi esempi
> quanta virtù trasfonderanno in lui!
> Oh quanto degno il renderan del trono!
> Così fisso è nel fato: io vengo il lieto
> annunzio ad apportar del gran decreto.
> Del Ciel la legge è questa,
> questi i decreti sono:
> ch'empian di Russia il trono
> anime grandi ognor.

---

(1) Alessandro nacque il 24 dicembre 1777. Gli storici della musica non accennano a questo esperimento, nemmeno A. Della Corte nell'informato studio su *Paisiello*, Torino, Bocca, 1922. L. Pistorelli, *I melodrammi giocosi inediti di G. B. Casti*, in *Rivista musicale italiana*, IV (1897), p. 636, pensa che la musica, perduta, fosse del Paisiello; del medesimo avviso è R. Benaglia Sangiorgi, *L'abate Casti poeta melodrammatico*, in *Italica*, XXXIII (1956), p. 181. Il testo dell'operetta si legge nel cod. Ital. 1626 della Biblioteca Nazionale di Parigi ai ff. 176-189.

Germoglieran gli eroi
dal nodo fortunato
che per voler del fato
formò virtude e amor.

Ma per la carriera d'autore drammatico del Casti non tanto importa considerare l'occasione per cui venne composta l'operetta, quanto osservare gli espedienti dei quali si valse per cavarsi facilmente dall'imbarazzo dell'improvvisazione. Semplicissima è la vicenda che verseggiò: Don Totoro, corteggiatore importuno di Lesbina e sciocco dilettante di poesia, grazie a una beffa di Valerio che si traveste prima da mago e poi da Sibilla Cumea è indotto a sposare Lisetta, cameriera di Lesbina, credendola la greca Saffo rediviva. Ma neppure per una così semplice storia il Casti ebbe a spremersi troppo il cervello: adattò alcuni spunti che gli offriva il *Socrate immaginario* col buffo personaggio di Tammaro infatuato di filosofia e, forse incoraggiato dal Paisiello che in quel modo poteva usufruire di suoi vecchi e fortunati brani musicali, tolse di sana pianta dal melodramma di G. B. Lorenzi l'aria di Lauretta (*Socrate immaginario*, Atto I, sc. 2; *Lo sposo burlato*, Parte I, sc. 5) e con minimi adattamenti la felicissima scena della grotta (*Socrate immaginario*, Atto II, sc. 10; *Lo sposo burlato*, Parte II, sc. 1). Espedienti senza dubbio; ma che in una massa enorme di libretti per musica il Casti scegliesse per plagiarlo il *Socrate immaginario* è anche un indizio del suo gusto di letterato e della scelta che già allora, non pochi anni prima di iniziare la fortunata carriera di poeta teatrale a Vienna, egli aveva fatto: vogliamo dire la scelta d'una maniera in cui il buffonesco fosse non appesantito ma riscattato dall'umore satirico e l'estro di macchiettista lasciasse tuttavia intravedere di là dalla caricatura quelle verità umane di cui s'era alimentata la più nobile tradizione del teatro comico e dello stesso melodramma serio, e di cui facevano in genere scempio i librettisti d'opere buffe. Non è tuttavia strano che quando a Vienna, nel 1784, s'indusse a scrivere *Il Re Teodoro in Venezia* il Casti desse a credere che quella

era la sua prima prova di autore drammatico: non diceva una bugia per ingraziarsi anche più Giuseppe II, come qualcuno ha sospettato (1), ma solo un motivato sentimento di pudore gli consigliava di sottacere il plagio de *Lo sposo burlato*. Del resto fu la fortuna incontrata dal *Re Teodoro* che segnò il vero inizio della sua attività d'autore di teatro: l'anno seguente compose *La grotta di Trofonio* e *Prima la musica e poi le parole*, musicati tutt'e due dal Salieri, nel 1786-87 il *Cublai* e, indottovi dal successo del *Re Teodoro*, in quello stesso tempo disegnò e compose il *Teodoro in Corsica*, a proposito del quale così scriveva nella lettera del 20 aprile 1786 a Paolo Greppi: « A Napoli, ove passerò la maggior parte del futuro inverno, penso di far porre in musica da Paisiello la seconda, o per meglio dire, la prima parte del *Teodoro* che vado componendo a tempi rotti, col titolo di *Teodoro in Corsica*, soggetto che mi lusingo dovrà riescire molto più interessante del primo... » (2).

Scrittore occasionale come sempre, il Casti ebbe senza dubbio uno stimolo a dedicarsi con passione al teatro dalla carica di poeta dei teatri imperiali conferitagli da Giuseppe II. Egli era tuttavia in un'età nella quale anche a temperamenti ben più forti non è possibile rinnovarsi nei gusti e nelle idee; e se il teatro fu per lo scrittore sessantenne, non osiamo dire la rivelazione d'una vocazione per decenni distratta, ma il mezzo più adatto per esprimersi, è pur vero che nei melodrammi giocosi egli non rinnegò ma piuttosto raffinò alcune doti che confusamente aveva manifestato nella sua dispersa produzione di lirico e di narratore.

Delle *Novelle*, che pure gli assicurarono rinomanza tra il pubblico cui erano destinate, s'è fatta presto e a ragione giustizia sommaria; oggi, senza nessuna prevenzione d'or-

---

(1) Così il Pistorelli, *I melodrammi giocosi inediti di G. B. Casti*, cit., p. 636.

(2) Riferita da L. Pistorelli, *I melodrammi giocosi di G. B. Casti*, in *Rivista musicale italiana*, II (1895), p. 45. Nel medesimo studio a pp. 37-38 il Pistorelli riporta la parte di questa lettera al Greppi in cui il Casti narrava come si lasciò indurre a scrivere *Il Re Teodoro in Venezia* per le insistenze di Giuseppe II e di Paisiello.

dine morale, se ne deve ancora dare un giudizio severo: fatte per divertire, esse sono in realtà una lettura noiosa. Lo sfoggio di licenziosità e le situazioni lubriche risultano ricerche a freddo, costituiscono un ingrediente meccanico, un ripetersi di motivi abusati senza possibilità d'imprevisti e senza arguzia. Il Casti si rifaceva a una tradizione che riconosceva le sue origini nel Boccaccio e che, passando attraverso l'Ariosto, Rabelais e quanti altri narratori italiani e francesi, in lui si ripeteva nella maniera più stanca, senza mai l'ombra di quelle delicatezze sentimentali e di quelle mosse fantastiche che avevano dato luogo ad autentici capolavori ancora in alcuni dei *Contes et Nouvelles* del licenziosissimo La Fontaine, autore pur studiato dall'abate italiano. D'altra parte ciò che il Casti toglieva dallo spirito critico del suo tempo, insistendo nelle considerazioni politiche e nella satira anticlericale, si risolveva in freddi sproloqui privi del tutto delle motivazioni che salvano la satira volterriana anche dov'è più inclemente. Ma non ostante questi difetti, non ostante la prolissità di molti dei suoi racconti e la sciattezza delle ottave, qua e là un certo estro si dà a conoscere nelle *Novelle*, ed è in quei tratti in cui lo scrittore s'abbandona al piacere di ritrarre episodi di sapore buffonesco, scene di stravagante assurdità che comportano già la trasposizione dei personaggi in un clima da commedia dell'arte o da opera buffa. Persino il modo nel quale talvolta il Casti altera i suoi modelli può valere come indicazione di codesta sua vena; e pensiamo in particolare a certi racconti derivati dal *Decameron*, quale *Il rusignuolo* e, meglio, *L'Arcangelo Gabriello* (1), nei quali la grazia monellesca del Boccaccio è sopraffatta da intenti di caricatura e di farsa. Il lettore che ha nella memoria la ben diversa poesia del *Decameron* stenta dapprima a liberarsi da un moto

(1) Rispettivamente tolti da *Dec.*, V, 4 e IV, 2. Per un « parallelo » Boccaccio-Casti sono sempre da leggere le osservazioni di C. Ugoni, *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*. Milano, Bernardoni, 1856, vol. I, pp. 165-168.

d'insofferenza e quasi d'irritazione di fronte a queste fiacche trascrizioni; ma un giudizio più pacato non stenta poi a far riconoscere che la buffoneria spinta sino all'assurdo è tuttavia un modo di riscattare ciò che altrimenti avrebbe il peso d'un troppo grossolano realismo. Nella rappresentazione crudamente caricaturale, nei toni farseschi, quando sopra tutto il dialogo vivace e il gran movimento dei personaggi gesticolanti con la mimica di attori comici fanno pensare a vere e proprie scene teatrali, il Casti narratore trovava forse i pochi momenti di buona vena. Resta, per esempio, nella memoria del lettore la scena de *La conversione* in cui padre Fontanarosa, un gesuita divenuto domenicano che « spesso passar dal pulpito al bordello — e dal bordello al pulpito solea », viene sorpreso dal bargello in casa della Simona e con un'improvvisazione da scanzonato beffatore intona contro i vizi della carne una predica infocata con la quale finge di convertire la donna e sfoggia una così suasiva eloquenza che, a udirlo, tutti i birri si commuovono e Chiacchierino, il più dissoluto di essi, giura da allora in poi di cambiar vita. D'un genere anche più buffonesco è l'epilogo di *Monsignor Fabrizio*, d'una comicità violenta che sembra contenere in sé qualche cosa dello spirito d'un lontano discendente di Rabelais: Petronilla, la moglie tradita di Titta, per vendicarsi del marito s'è data a Monsignor Fabrizio, che a sua volta riesce a ripagare Titta di avergli sedotta la Checca, sua serva e amante; Petronilla è nascosta nel letto di monsignore quando inatteso sopraggiunge Titta, e, sdegnata contro il marito donnaiolo, balza fuori nuda; nel gran tafferuglio s'intromette Checca e a quella furia delle donne riesce a porre rimedio solo il servo Vafrino facendo il solletico agli uni e gettando un mastello d'acqua addosso agli altri.

L'estro che aveva dettato queste e poche altre pagine al narratore trovò nel teatro buffo la forma sua più adatta; dialogo spigliato, gran movimento dei personaggi, questo voleva appunto il melodramma giocoso, e prometteva di riscattare con la musica anche gli ardimenti maggiori.

Ma — e fu un merito grande — il Casti non attese che il musicista intervenisse con la sua arte; agli spettacoli di puro divertimento che preparava diede egli stesso se non l'incanto della musica — che sarebbe pretendere troppo — la festosità d'una vena canora, che non era neppur essa nuova in lui, ma già s'era spiegata brillantemente nelle varie liriche galanti e occasionali. Quello della facilità di canzonettista, della brillante scorrevolezza di verseggiatore è merito che gli è stato riconosciuto da un raro intenditore di queste cose, dal Carducci quando sulle sue poesie giovanili espresse questo giudizio: « Nella lirica mezzana aggiunse talvolta certa pulitezza, che a petto al Frugoni può parer purità; e l'ottonario e il quinario, che pur tolse dal Frugoni, li maneggia con tanta agevolezza e padronanza quanta non ne ebbe mai il genovese e di rado altri; l'ottonario familiare specialmente... » (1).

Se il Casti avesse combinato nei melodrammi come in un intruglio nuovo elementi tra loro repugnanti, mal si spiegherebbe la simpatica festevolezza, non diciamo di tutto il suo teatro, ma di buona parte d'esso. Nell'opera buffa egli ha in realtà trovato il tono giusto per equilibrare motivi che non erano solo suoi ma insistenti tornavano nella letterarura del suo tempo, dalla satira di costume alla parodia letteraria, dal piacere di rendere grottesco tutto ciò che contrasta con i principi della ragione all'ambigua commistione del patetico e del sensuale. Basterebbe pensare al modo nel quale nel *Cublai* diventa malizioso spettacolo quello che nel Canto XI del *Poema tartaro* è fissato in maniera assai schematica, in un episodio che ha tuttavia già un notevole rilievo nella monotona serie d'ottave di quel poema. Nel poema Bozzone così seccamente enuncia i suoi princìpi di marito spregiudicato:

> So ben che v'è un gran numero di sciocchi
> che critica i mariti e che pretende

(1) G. Carducci, *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, *Opere*, ed. naz. XV, p. 112.

che ognor su le lor mogli aprire gli occhi
debban per impedir certe faccende,
e perché niun le guardi e niun le tocchi;
chi ama mia moglie e a me servigi rende,
sempre vo' preferirlo a chi mi toglie
roba e danari, e lascia star la moglie. (C. XI, 55).

Si legga ora il monologo di Bozzone nella scena 12ª dell'Atto II del *Cublai*:

Lo so ben io che certi umor bisbetici
pretendon che si debba
sempre aver sulla moglie aperti gli occhi,
acciocché niun la guardi e niun la tocchi.
Bubbole! anch'io so fare i fatti miei:
non dico già che avrei
la compiacenza istessa
per qualche sguaiatello
zerbin senza danar, senza cervello;
no: ma per un Gran Can, per un Cublai,
che può fare e che fa la mia fortuna,
non sarebbe in politica
un solenne sproposito
il mostrar gelosia male a proposito?
Io non parlo al pregiudizio
che per tutto trova vizio,
che di tutto fa il censor.
Parlo all'uomo razionale,
parlo all'uom del ben, del male
savio e giusto apprezzator.
Mettiam caso che vi sia
chi, lasciando star mia moglie
mi perseguita, mi toglie
il danar, la roba mia,
e m'inquieta e insidia ognor.
V'è, all'opposto, qualcun altro
che ama un po' la mia consorte;
fa peraltro la mia sorte,
uom di pace e di buon cuor.
Dite or voi, ch'io nulla dico,
qual de' due, qual è l'amico,
chi dee credersi il miglior? (1)

(1) Di questa scena si hanno due redazioni; citiamo quella che nelle stampe è data in nota come variante, e che è molto più vivace.

Nel melodramma, non qui soltanto, si osserva una trasformazione che rende tutto più scanzonato e malizioso; ma per ciò che s'è detto sulla felicità che sa trovare il Casti quando s'abbandona al piacere di sceneggiare le situazioni comiche, sopra tutto notevole è osservare come gli accenni generici ai rapporti tra Memma e Gengis Kan del *Poema tartaro* trovino nel *Cublai* una situazione riuscitissima nella scena (Atto I, sc. 11ª) in cui Memma sveglia Cublai ubbriaco. Nel poema si danno solo poche convenzionali informazioni:

> Or, com'io ti dicea, caro Tommaso,
> sovente Memma, Gengis Kan ed io
> sedemmo alla medesima piattanza,
> e vivevamo quasi in comunanza...
> Dama di corte Gengis Kan creolla,
> e per mostrar che ne facea gran caso,
> un dì solenne in pubblico baciolla
> all'incirca due dita sotto il naso:
> dopo quel dì la nobiltà mogolla
> tutta quanta venìa, caro Tommaso,
> a corteggiarla, e se le fero amiche
> e le mogli de' Kani e le taìche...
> Or ritornando a Memma mia dirotti
> che quando a corte già vestita in fiocchi,
> oh che bel tocco! oh che boccon da ghiotti!
> immobilmente in lei fissando gli occhi
> tutte le guardie e tutti i giovinotti
> a guardarla restavan come allocchi;
> e ti confesso che facea appetito
> sovente infino a me, benché marito. (C. XI, 56, 73, 77).

Tutt'altra cosa è la scena del *Cublai* nella quale Memma dà prova di ciò che può sul feroce monarca:

MEMMA. E dorme ancor! Cublai, dèstati! Ohé!
Finiamola una volta.
Non si muove né ascolta.
La cottura è solenne a quel ch'io veggio.
BOZZONE. Lasciam che dorma, acciò non faccia peggio.
MEMMA. Or ci rimedio. Olà! su via, su, dico.
BOZZONE. Non mai lasciarlo in pace?
MEMMA. No.
BOZZONE. Ma perché?

MEMMA. Perché così mi piace.
Olà Cublai!
Scuotiti omai:
dèstati, muoviti,
lèvati su.
BOZZONE. Lascialo vivere.
MEMMA. Chètati tu.
Sorgi una volta,
guardami, ascolta.
CUBLAI. Chi è là? che fu?
MEMMA Muoviti.
CUBLAI. Chètati.
MEMMA. Alzati.
CUBLAI. Lasciami.
BOZZONE. Questa è ridicola.
MEMMA. Lèvati su.
CUBLAI. Memma, finiscila.
BOZZONE. Lascialo vivere.
MEMMA. Chètati tu.
CUBLAI. Fèrmati, Memma.
MEMMA. Non l'hai da vincere.
CUBLAI. Perdo la flemma.
BOZZONE. Scena più comica
mai non vi fu.
CUBLAI. Memma finiscila,
corpo di Bacco!
O che il mostaccio
or or t'ammacco.
MEMMA. A chi? asinaccio,
brutto macacco.
CUBLAI. A chi?
MEMMA. Sì, a te.
Di te non temo.
CUBLAI. Or lo vedrai.
MEMMA. Sì, lo vedremo.
BOZZONE. Memma, che fai?
CUBLAI. Lascia quel piè.
MEMMA. Giù, briacone,
dal canapé.
CUBLAI. Tienla Bozzone,
o te l'accoppo.
BOZZONE. Oh! questo è troppo.
MEMMA. Giù.
CUBLAI. Ferma.
MEMMA. Giù.

BOZZONE. Per troppo ridere
non posso più.
CUBLAI. Il piè mi storci!
BOZZONE. Che strani scorci!
MEMMA. Giù.
CUBLAI. Casco.
MEMMA. Schiatta.
Giù.
CUBLAI. Casco.
MEMMA. Giù.
CUBLAI. Ah, che gran matta!
MEMMA. Ah! te l'ho fatta.
A tre. Risa in tal guisa
non farò più.
CUBLAI. Via, Memma, sii buonina.
MEMMA. E tu...
BOZZONE. Via, fate pace e parliam d'altro.

In questi versi che anche al Croce è piaciuto di citare fra i più riusciti di tutto il teatro del Casti (1), la materia s'è alleggerita grazie alla vivacità con la quale la scena si anima per quel molto di baldanza ed anche di sfrontatezza che c'è in Memma: con questo personaggio invero il Casti risentiva in maniera tutta sua, bizzarramente caricaturale, il nuovo motivo della femminilità diffuso nella letteratura settecentesca, che dal melodramma alla commedia aveva dato luogo a tante invenzioni che sembrano tutte motivate dalla concorde esigenza di calare l'ideale ormai vuoto della donna petrarchesca in una sapida realtà e di cogliere la singolare offesa ai princìpi della ragione che si constata quando l'uomo, e peggio se uomo di forti princìpi e magari di quasi barbara franchezza, diventa lo zimbello di una creatura così poco razionale, così impulsiva ed estrosa qual è una donna giovane e bella che ben sa contare sul suo fascino. Tradizione metastasiana e tradizione goldoniana venivano qui riassunte dal Casti con la medesima arguzia che si osserva nel personaggio di Belisa del *Re Teodoro in Venezia*, e particolarmente nella

(1) B. CROCE, *La letteratura italiana del settecento*, Bari, Laterza, 1949, pp. 320-323.

linea di condotta da lei adottata per dare una lezione di civiltà al rozzo Acmet; e certo la satira del costume si avvantaggiava degli elementi della satira letteraria, ché in questi divertimenti del Casti più ancora dell'osservazione della realtà contò il compiacimento del letterato a riprendere o contraffare o parodiare i modelli che gli offriva la letteratura. Forse se avesse considerato questo il Foscolo sarebbe stato meno severo nel giudicare il *Catilina*, che ben più di una caricatura irriverente della romanità è una gustosa parodia del *Catilina* di Voltaire (1): certo è che del modo in cui la satira del costume e la parodia letteraria si mescolano nei melodrammi del Casti giova sempre tener conto per intendere le varie allusioni e per non attribuire sopra tutto allo scrittore l'intenzione di andare troppo oltre il tono giocoso che fu veramente suo. Nei melodrammi letteratura e vita vennero ad accordarsi in un gioco vario e leggero, e lo scrittore libero da altro proposito che non fosse quello d'offrire uno spettacolo divertente fatto d'arguzia e di volute canore, di volta in volta prese a prestito dalla letteratura ciò che gli serviva per una sua rappresentazione divertita della realtà, e dalla vita, cioè dal costume del suo tempo, tolse ciò che poteva dare ai pretesti letterari un mordente nuovo. Così se è vero che non solo il Casti attinse per i suoi melodrammi dalla materia cavalleresca, egli solo però tra i librettisti seppe trovare in molti tratti e dei *Dormienti* e dell'inedito *Orlando furioso* quel tono felice che non è solo frutto d'una lettura intelligente della poesia cavalleresca sino ai travestimenti giocosi dei secoli XVII e XVIII ma ancor più il prodotto d'uno scanzonato confronto tra il poetico del mondo cavalleresco e il prosaico della società moderna.

---

(1) U. Foscolo, *Prose varie d'arte*, ed. critica a cura di M. Fubini, ed. naz. V, p. 448: « Era scrittore felice d'opere buffe; non so se il suo *Re Teodoro* desunto dal *Candido* di Voltaire sia stato mai pareggiato. Compose anche il *Catilina*, affinché Cicerone e Catone paressero al volgo buffoni; non l'ho mai veduto stampato. Taluno me ne declamò alcune scene perch'io ridessi, e non risi ».

Così con una trovata felice, che fa pensare a quegli incontri tra realtà del teatro e realtà della vita di cui si sono avvantaggiate non poche commedie goldoniane, in *Prima la musica e poi le parole* il Casti prese lo spunto dalla sua stessa esperienza di autore drammatico e di quelle esigenze cui doveva sottostare come librettista si valse per imbastire un'operetta leggera ma non svagata, per mescolare satira della letteratura e del costume, buffoneria e graziose bizze femminili. Ma dello spirito inventivo che seppe portare in questi suoi divertimenti la prova più convincente è tuttavia *Il Re Teodoro in Venezia*: il capitolo XXVI di *Candide* gli aveva infatti offerto appena lo spunto per creare l'ambiente e le linee generali del melodramma, mentre solo una sua felice intuizione lo aveva portato a introdurre in quella situazione, che già nelle pagine di Voltaire ha la fissità e la stranezza dell'opera buffa, intreccio e personaggi nuovi. La libertà che il Casti s'era presa nel tradurre in spettacolo scenico il quadro rappresentato da Voltaire l'aveva portato tuttavia ad accentuare le note di una grazia melodrammatica attraverso il personaggio di Belisa, sacrificando la comicità che avrebbe potuto estrarre dal protagonista. Col *Teodoro in Corsica* egli, mercé una diversa dosatura dei suoi ingredienti, mirò invece sopra tutto a un più imponente effetto comico.

Cinquant'anni circa erano passati dall'insurrezione che aveva trovato un capo in Teodoro di Neuhoff, e frattanto erano maturate vicende per cui anche il Casti sentì forse ritegno a coinvolgere nel suo scherzo l'infelice Repubblica di Genova; ma la cronaca s'era impadronita ben presto delle imprese di Teodoro mettendo in luce la figura dell'avventuriero e offrendo anche a chi meno avesse avuto il gusto delle interpretazioni caricaturali non poche note di commedia. Quando ancora l'avventura non era conclusa usciva infatti, nel 1738 all'Aia, un resoconto della vita di Teodoro di Neuhoff e della sua condotta in Corsica, che dovette avere successo se l'anno seguente se ne dava

(Dalla « Storia delle rivoluzioni dell'isola di Corsica e della esaltazione di Teodoro I al trono di questo stato ». All'Haya, 1739).

anche una traduzione italiana (1). Ciò ch'era accaduto dopo aveva meglio chiarito il significato di quell'effimero regno, e ancor più comici risultavano i particolari che la cronaca aveva subito raccolto e che erano appunto riferiti nella *Storia delle rivoluzioni dell'isola di Corsica*: il misterioso complotto in seguito al quale improvvisamente Teodoro sbarcava ad Aleria, i contrasti dei Corsi tra loro, i tentativi dei Genovesi di pacificare l'isola, l'incoronazione dell'avventuriero, le riforme introdotte che anzi che di un piccolo e malsicuro stato sembravano quelle di un regno potente destinato a lunga vita. Ma nella *Storia delle rivoluzioni dell'isola di Corsica* c'erano anche le note di colore che più potevano invogliare uno scrittore comico ad ispirarsene. Singolare, per esempio, è la descrizione dello sbarco di Teodoro e del suo bizzarro vestito (« che re da commedia, che re singolar! »): « Tale era lo stato dell'Isola nel 1736 il mese di marzo, quando si vide approdare al porto d'Aleria un vascello con bandiera inglese, che sbarcò un incognito personaggio vestito alla francese con un abito lungo di scarlatto con doppia fodera, con una parrucca alla cavaliera, con un alto e largo cappello, e con al fianco una spada alla spagnuola, con canna in mano a becco corvino » (2). Per constatare però come il Casti s'impadronì con la sua immaginazione scanzonata di fatti registrati dalla cronaca, ancor più significativa è la descrizione della incoronazione avvenuta il 15 aprile 1736: « Letta che fu una tale Capitolazione (3), Teodoro l'accettò, la giurò e la sottoscrisse. Coronato poscia d'alloro, ed acclamato Re di Corsica, ricevette il giuramento di fedeltà da' suoi principali sudditi, che, all'uso degli an-

(1) *Histoire des révolutions de l'île de Corse et de l'élévation de Théodore sur le trône de cet état*, La Haye, 1738. *Storia delle rivoluzioni dell'isola di Corsica e della esaltazione di Teodoro I al trono di questo stato tratta da pubbliche e da secrete memorie, trasportata dal francese*, All'Haya, 1739. (Le citazioni sono tolte dalla traduzione italiana).

(2) *Storia delle rivoluzioni dell'isola di Corsica*, cit., p. 153.

(3) I diciotto articoli che fissavano, e molto limitavano, i diritti del nuovo sovrano.

tichi, lo condussero in aperta campagna, e lo portarono sulle spalle in mezzo alle truppe e alle acclamazioni di tutto il popolo » (1). Né certo lo scrittore dimenticò ciò ch'era riferito nell'Editto della Repubblica di Genova contra il preteso baron Teodoro: « Si vanta egli di sentir molto avanti nella Chimia, nelle Cabale, nell'Astrologia, coll'aiuto delle quali scienze pretende egli d'aver trovati i secreti più importanti: ma in verità non è poi altro che un vagabondo, e d'una affatto mediocre fortuna. Si fa egli chiamare in Corsica Teodoro. Sotto questo nome medesimo si portò a Parigi verso l'anno 1729, donde ritirossi dappoi, dopo aver abbandonata la moglie, irlandese di nazione, che sposata avea in Ispagna, e di cui n'ebbe una figlia che parimente abbandonò. Vagando pel mondo ha contraffatto il suo nome e la sua nazione. A Londra era egli Alemanno, Inglese a Livorno, a Genova Svezzese; ora spendendo il nome di Baron di Napoer, ora quello di Smihmer o di Nissen, e tal fiata quello di Schmitberg... » (2).

Questi ed altri particolari, dei quali lo stesso anonimo autore della *Storia* dubita come di notizie leggendarie furono stimolanti per il Casti, il quale del resto non per scrupolo di storico ma per amore di quelle allusioni che ai suoi lettori ed ascoltatori avrebbero dato l'impressione d'un furbesco ammiccare, rispettò anche a suo modo la verità nei nomi d'alcuni personaggi del melodramma, e poiché il genovese Felice Pinelli s'era distinto in Corsica per il suo rigore contro i rivoltosi e in un primo tempo richiamato era stato poi di nuovo mandato in momenti difficili, nel melodramma l'ambasciatore di Genova è battezzato col nome di Pinello, come il nome di Gafforio ricalca quello del dottor Cafforio che Teodoro aveva nominato « conte e secretario di stato » (3), e Ciaferro in qualche modo riecheggia il nome di quel Luigi Giafferi che, lungi dall'essere l'oppositore di Teodoro, fu nella realtà

(1) *Storia delle rivoluzioni dell'isola di Corsica*, cit., pp. 172-173.
(2) Ivi, pp. 174-175.
(3) Ivi, p. 186.

uno dei suoi più validi sostenitori (1). Ma non ostante allusioni più o meno velate alla verità della cronaca il Casti mirò sopra tutto a calare in una vicenda buffonesca tutti i suoi personaggi con un procedimento che se può sembrare alquanto meccanico paragonato alla libertà delle grandi commedie settecentesche, si rivela invece assai intelligente e brioso se sappiamo cogliervi la trasformazione parodistica degli elementi convenzionali del melodramma serio: del suo eroico e del suo patetico di maniera, dei suoi giochi di duetti, e persino delle sue variazioni metriche che vanno dai correnti quinari e settenari ai rombanti decasillabi. Non si verrà per questo a caricare di troppo peregrini significati l'invenzione scherzosa del *Teodoro in Corsica*, ma meglio si gusteranno tanti tratti di acuta vena satirica: così nella movimentata scena dello sbarco (Atto I, sc. 5ª) le repliche in secco stile epigrammatico di Ciaferro a Carlone, le quali subito suonano come un'interpretazione sprezzante di tanto entusiasmo e di tanto buffonesco apparato:

CARLONE. Ebben, colui qual ti sembra, o Ciaferro?
CIAFERRO. Ciarlatan, se non erro...
CARLONE. E che ti sembra del baron Bertaccio?
CIAFERRO. Col ciarlatan ci vuol sempre il pagliaccio.

O nella scena dell'incoronazione (Atto I, sc. ultima) il ritornello del coro ripetuto con l'ossessionante monotonia di colpi di grancassa nel parapiglia generale:

Monta in trono ed all'impero
t'incomincia ad avvezzar,

con la continua replica delle quattro voci:

Che re da commedia,
che re singolar!

O, per restare agli esempi più rilevanti, nella scena in cui Carlone viene ad annunziare la vittoria degli insorti (Atto II, sc. 16ª) l'improvviso spezzarsi della pacata alternanza di endecasillabi e settenari in quei decasillabi quasi

(1) Ivi, pp. 188-189.

tutti franti in due, in tre e persino in quattro battute e fermati bruscamente sulla clausola tronca.

Ma della parodia del melodramma serio il Casti si giovò anche nel fissare i caratteri dei personaggi, se pure non tenne addirittura d'occhio la tragedia settecentesca di stampo corneliano: e questo sopra tutto nel ritrarre Gafforio, il machiavellico grossolanamente convinto della sua furbizia, e quel Bruto in ventiquattresimo che è Ciaferro. Pure ai fini d'una caricatura comica dello stile melodrammatico egli ben si giovò di quella ch'era un'esigenza strutturale imprescindibile: le coppie di voci. Si può dire infatti che fondò tutta l'azione sull'incontro non dei singoli personaggi ma delle coppie: così si complicava meccanicamente il movimento caricando di colori buffoneschi la vicenda eroicomica, ché alle coppie Teodoro-Bertaccio e Gafforio-Carlone fanno riscontro le coppie Ciaferro-Rodegonda e Pinello-Elisa, e buona parte dell'azione, dopo che Gafforio ha promesso le figlie a Teodoro e Bertaccio, si svolge come un imbroglio per spezzare i legami che stringono le due donne ai loro sposi, con l'effetto invece di costituire per un tratto nuove coppie, quelle di Rodegonda-Elisa e Ciaferro-Pinello, e di portare nell'epilogo dell'avventura a congiungere in una medesima sorte Teodoro e Gafforio fuggiaschi, e Bertaccio e Carlone supplici atterriti e contriti. Con questo adattamento parodistico allo schema del melodramma il Casti riusciva a rendere evidente quella che voleva essere la morale della comica avventura, ma sopra tutto alleggeriva il suo umore satirico in una festevole canzonatura: le coppie agendo e parlando come agiscono e parlano intricano l'azione con un movimento da marionette, e così fanno apparir più naturale che i duetti, gli incontri segreti, le confessioni e le congiure piene di comico mistero che segnano il ritmo dello spettacolo vengano a risolversi nei finali pieni di frastuono con tutti i personaggi in scena che contrastano, replicano, inventano stramberie, ridono divertiti delle scempiaggini degli altri.

In particolare però con Teodoro e Bertaccio, con Gafforio e Carlone, che sono le figure per eccellenza comiche,

l'accoppiamento raggiunge l'effetto di un più divertente umore farsesco: Teodoro e Gafforio, i due megalomani, hanno nei loro compagni quasi due ombre deformanti: Bertaccio e Carlone trascinati per storditaggine più che per convinzione in imprese troppo più grandi di loro, restano tuttavia ancorati a un senso molto prosaico della vita, e perciò con le loro parole e la loro condotta non fanno che svuotare ogni pretesa di grandezza dei rispettivi padroni. Il Casti riduceva in questa guisa a spettacolo buffo il grande modello che gli offriva la coppia Don Chisciotte e Sancio, quasi che nel secolo della ragione la satira di visionari e avventurieri non potesse trovare argomenti più efficaci di quelli che offriva la geniale ironia del Cervantes verso i relitti della cavalleria. Rinunciava naturalmente a rivivere ciò che di più profondo è nella poesia del *Don Chisciotte* (e come avrebbe potuto riviverlo?); ma proprio in quanto applicava la situazione del Cervantes a due coppie insieme di personaggi, dal molto libero adattamento ricavava quella più grossa comicità cui mirava. È Bertaccio che in un monologo assai vivace (Atto II, sc. 8ª) si rivolge al suo padrone proprio chiamandolo

Bravo il mio Don Chisciotte (1),

(1) Questa scena è stata aggiunta nella seconda redazione del melodramma, e riprende, per approfondirlo, l'altro monologo di Bertaccio (Atto II, sc. 2ª) che il Casti rielaborò e mutò notevolmente dalla prima alla seconda redazione. Per l'originale adattamento della psicologia della coppia Don Chisciotte-Sancio interessa ricordare che tra le figure convenzionali dell'opera buffa entrava frequentemente l'eroe del romanzo spagnolo. Anche nel discorso che l'Arteaga immagina fatto dall'impresario al poeta teatrale (un discorso nell'insieme assai istruttivo per intendere *Prima la musica e poi le parole*) si legge una pagina vivace sui tipi convenzionali del melodramma giocoso, tra i quali è appunto un molto caricaturale Don Chisciotte: « Il teatro non ha altra poetica che quella delle usanze, e poiché queste vogliono che deva ognor comparire sulle scene un martuffo con un visaccio da luna piena, con una boccaccia non differente da quella de' leoni che si mettono avanti alla porta d'un gran palazzo, con un parruccone convenzionale e con un abbigliamento che non ha presso alla civile società né originale né modello; poiché è deciso

ma, con non minore ragione, potrebbe rivolgersi così a Gafforio lo sciocco Carlone, che ancor più di Bertaccio sembra un discendente di Sancio e il cui padrone è il ridicolo Don Chisciotte del machiavellismo.

Anche per questo sdoppiarsi del modello cervantino nelle coppie Teodoro-Bertaccio e Gafforio-Carlone venivano a perdere ogni pur vago senso di grandezza i due avventurieri; e ancora una volta il Casti si valeva della sua buona discrezione di letterato per fare più spassosa la satira. Musa, più che altro, gli era tuttavia quel « gaio umor » del quale si vantava in versetti rimasti famosi, l'umore che lo portava a rinnovare in un clima di farsa ciò che di stucchevolmente manierato era nel melodramma serio. Si rilegga la scena in cui Gafforio presenta Teodoro e Bertaccio alle figlie (Atto I, sc. 10ª) e si osservi la galanteria smaccata di Teodoro subito corretta dalle sguaiataggini di Bertaccio:

TEODORO. In voi si scorge, o belle,
amabili donzelle,
che di donne non men vaghe e leggiadre
che di prodi guerrier Corsica è madre.
Che ne dici, barone?

BERTACCIO. Signor, tu parli come un Cicerone.

RODEGONDA
ELISA } Siam serve vostre.

---

che cotal personaggio ridicolo abbia ad essere ognora un padre balocco, od un vecchio avaro che si lascia abbindolare dal primo che gli sa destramente piantar le carote, poiché il costume comanda che per tariffa scenica devano mostrarsi in teatro ora un Olandese col cappello alla quakera, che sembri muoversi colle fila di ferro a guisa di burattino, ora un Francese incipriato e donnaiuolo, che abbia nelle vene una buona dose d'argento vivo, ora un goffo Tedesco, che non parli d'altro che della sciabla e della fiasca, ora un Don Chisciotte spagnuolo, che cammini a compasso come figura geometrica, pieno di falsi puntigli ed abbigliato alla foggia di due secoli addietro; poiché insomma tutto ha da essere stravagante, esagerato, eccessivo e fuori di natura, voi mi farete la grazia d'accomodarvi mandando al diavolo quanti precettori v'ammonissero in contrario (S. ARTEAGA, *Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente*, seconda ediz. accresciuta, variata e corretta dall'Autore, Venezia, Palese, 1785, III, pp. 145-146) ».

TEODORO. A un tempo istesso io bramo
esser del padre e delle figlie amico.
Baron, tu che ne dici?
BERTACCIO Anch'io lo dico.
ELISA. Permetti, o genitor, ch'io mi ritiri?
BERTACCIO. Ferma! perché vuoi togliermi,
Elisa mia bellissima,
il gusto che in guardandoti
m'imbalsama le viscere
e l'anima m'inzucchera
e mi condisce il cor?
ELISA. Baron, che parli?
BERTACCIO. Un certo non so che
da lei trapassa in me,
e non so dir cos'è,
conciosiacosache...

La caricatura non colpisce solo i due comici corteggiatori, va ben oltre, ché la beffarda contraffazione del linguaggio poetico d'amore si allarga in satira di tutto un linguaggio di salotti e cerimonie, al quale le forme manierate del teatro melodrammatico servivano da modello. S'intende che da scene come questa (e non sono poche nel *Teodoro in Corsica*), il Casti si ripromettesse gli effetti di più divertente comicità; e non per caso correggendo e in parte rifacendo il suo melodramma nulla mutò nella struttura e nella sostanza dell'azione, mentre sopra tutto a siffatte scene portò le correzioni intese a snellirle ed insieme a rendere più maliziosa e allusiva la lingua. In questo modo l'avventura di Teodoro di Neuhoff, ch'era stata tanto allettante per la sua fantasia scanzonata, si trasformava in divertente interpretazione di fatti del costume e della vita settecentesca, in spettacolo non meno arguto di quelli che ci offrono le opere buffe che già conoscevamo: *Il Re Teodoro in Venezia*, *Prima la musica e poi le parole*, *Cublai gran Can dei Tartari*, *Catilina* (1).

ETTORE BONORA.

(1) Col *Teodoro in Corsica*, che qui per la prima volta si stampa (v. la *Nota* a p. 243) e con due altri editi si leggono nei due voll. della Bibl. Naz. di Parigi (Ital. 1626 e It. 1391), l'*Orlando furioso*, la *Rosmonda*, lo *Sposo tradito* e parte di un melod. senza titolo con protagonisti Bertoldo, Margolfa e Bertoldino, che doveva essere la continuazione della *Rosmonda*.

TEODORO IN CORSICA

Melodramma giocoso di GIAMBATTISTA CASTI

a cura di ETTORE BONORA E RENATA LEYDI

PERSONAGGI

TEODORO		
BERTACCIO	confidente di Teodoro	
GAFFORIO	capo principale de' malcontenti	
RODEGONDA	giovine fiera promessa in isposa a Ciaferro	figlie di Gafforio
ELISA	già promessa in isposa a Pinello	figlie di Gafforio
CIAFERRO	altro capo di malcontenti, uomo d'indole feroce	
PINELLO	deputato di Genova al congresso de' malcontenti	
CARLONE	confidente e ministro di Gafforio	
PEPPO	servo di Ciaferro	

Corsi e altre comparse che non parlano.

La scena si finge nelle vicinanze della costa d'Aleria, ove seguì lo sbarco di Teodoro.

ATTO I

Scena I. — *Congresso de' principali capi de' Corsi sotto gran tenda.* GAFFORIO *e* CIAFERRO *in luoghi distinti, poi* CARLONE *indi* PINELLO *con piccolo seguito.*

CORO DI CORSI — Scuotasi il giogo indegno
che oppressi ognor ci tenne,
splenda su questo regno
raggio di libertà.
E più sereni giorni
sulle dorate penne
ad apportar ritorni
l'alma felicità.

CARLONE — A quest'inclito congresso
chiede libero l'ingresso
di Liguria l'orator.

CIAFERRO — Vada al diavolo.

GAFFORIO — No, ch'entri.

CIAFERRO Dunque vuoi ch'io qui lo sventri,
se ha l'ardir di proferir
un sol motto insultator?
GAFFORIO Nol farà, s'ei non è stolto.
Diasi ascolto all'orator.
CIAFERRO (*con ironia*)
Venga pur, giacché lo vuoi,
venga a noi l'esplorator.
PINELLO (*entrando seguito da due comparse*)
Bravi Corsi, a voi vengh'io
per offrir perdono e obblìo.
CIAFERRO Perdon!
GAFFORIO Taci.
CIAFERRO A me ch'io taccia!
Parlerò finché mi piaccia.
Non ho forse e dritto e titolo,
non ho io voce in capitolo
di te al paro, e di più ancor?
GAFFORIO (*con flemma*)
Sì, tu l'hai: chi tel contrasta?
Ma non basta, e quel tuo foco
giova or poco, e a quel che vedo
non sei buon negoziator.
CIAFERRO (*con disprezzo*)
In politica ti cedo.
Tal sii tu: ma per far uso
del coltel, dell'archibuso
son di te assai miglior.
PINELLO (Ch'uom brutal!)
CARLONE (Che fiero umore!)
PINELLO (Con nemici disuniti
il periglio è assai minor).
Non io qua di vostre liti
a esser venni spettator.
GAFFORIO } Parla breve, e senza ingiuria,
CIAFERRO } e staremo a udirti allor.
PINELLO (*con nobiltà*)
Il senato di Liguria
se sinceri alfin voleste
le funeste armi depor,
di clemenza e amore in prova,
vi promette, vi rinnova
quanti prima a voi concesse
privilegi, e dritti, e onor.
CORSI (*con strepito e confusione*)

Sicurezza e non promesse
esigiamo da color.

PINELLO Orsù, son stanco di garrir con voi.
Non più disputo omai: in questo pugno
(*risoluto chiude il pugno*)
pace o guerra vi porto: olà, scegliete.

TUTTI (*confusamente come sopra*)
Guerra, guerra vogliamo.

PINELLO E guerra avrete. (*aprendo sdegnosamente il pugno*)
Se il nome di pace
v'irrita, v'offende,
se ingiusti vi rende
crudel, pertinace
antico rancor,
seguite gli eccessi
del vostro furor,
ma sol di voi stessi
lagnatevi allor.
(*parte col suo seguito accompagnato da Carlone*)

Scena II. — *Capi dei Corsi*, GAFFORIO, CIAFERRO *e poi* CARLONE.

GAFFORIO Amici miei ridetevi di quelle
impotenti minacce. (*motteggiando*)

CIAFERRO E nol diss'io (*con impazienza*)
che inutil era l'ascoltar costui?

GAFFORIO (*con flemma molta e magistralmente*)
Sempre un ambasciator, benché nemico
udir si dee per far tacer la critica.

CIAFERRO M'ammazzi amico, colla tua politica.

GAFFORIO Ma Carlon frettoloso a questa volta
veggio tornar: Carlon che rechi?
(*a Carlone che esce frettoloso*)

CARLONE Ascolta:
uno stranier naviglio
alla vicina riva
in questo punto arriva;
la candida bandiera, il lieto grido
per amico l'annunzia a questo lido.

GAFFORIO Eccoci il difensor che v'annunziai,
eccoci alfine, o Corsi,
i promessi soccorsi;
su, compagni, andiam tosto ad incontrarlo.
Ciaferro, e ben, dubiti ancor?

CIAFERRO Non parlo.

CORO Omai sereni giorni
sulle dorate penne
ad apportar ritorni
l'alma felicità.

(*partono tutti fuori di Gafforio e Carlone*).

Scena III. — GAFFORIO *e* CARLONE.

GAFFORIO Carlon, vien qua. (*a Carlone mentre sta per partire*)

CARLONE Parla, signor.
(*tornando indietro*)

GAFFORIO Rammenti
quanto feci per te?

CARLONE Ciocché son io,
per te lo sono.

GAFFORIO E grato sei?

CARLONE La vita
chiedimi, il sangue...

GAFFORIO No, da te non chiedo
che segretezza e fedeltà; m'ascolta.
Sai che in Corsica nato
invano io tenterei di primo colpo
pervenir a ottener nella mia patria
il supremo poter: ad ogni passo
mille ostacoli e inciampi incontrerei,
ché sempre gli stranieri
più che i suoi patriotti il volgo onora.

CARLONE Che dunque far?

GAFFORIO Questo stranier che giunge
da me chiamato vien, da me diretto,
onde innalzarlo a gran poter vogl'io,
per accrescere il mio. Tu scaltramente
facilita l'impresa,
spandi promesse, elogi, e quando avremo
gli animi al fin disposti in suo favore
farem che allor sia dichiarato re.

CARLONE (*con stupore*) Re!

GAFFORIO Sibben re, ma di re
ei solo il nome avrà,
ed io la realtà.

CARLONE Ma in qual maniera
potrai l'anima fiera
soggiogar di Ciaferro?

GAFFORIO Per cattivar costui
Rodegonda in isposa io gli promisi;
se ciò non basta, altro trovar conviene
miglior compenso.

CARLONE E poi?

GAFFORIO E poi quando saranno i corsi avvezzi
a soffrir un padron... Basta, tu sai
che risorse a un par mio non mancan mai.

CARLONE Gran danno inver che nato
tu sei in picciol stato,
poiché il talento tuo vasto e profondo
creato par per regolare il mondo.

GAFFORIO Se forse credi che più facil sia
di ben condur gli affari in picciol stato
che in vasta monarchia, t'inganni, amico.
Ogni tenue difetto
quando è in picciolo oggetto
osservabil si rende,
mostruoso ci sembra, e l'occhio offende;
ma si perde e si assorbe entro gran massa
e dell'osservator sfugge allo sguardo.
Ma non facciam ritardo,
la nave al lido esser dee giunta omai.
Tienti ai precetti miei né sbaglierai.
Odi: chi l'arte ignora
d'imporre al volgo ognora,
chi sotto vel non copre
i suoi disegni e l'opre
a regger stati e popoli
atto giammai non è.
Ad altri il nome io dono
ma dar vogl'io la legge,
ché non chi siede in trono
ma chi governa e regge
re solo dir si de'.
E se per folle orgoglio
costui far da sovrano
volesse ancor con me,
lo balzerò dal soglio
con quest'istessa mano
che un regno pria gli dié.
E Corsica vedrà
come Gafforio sa
fare e disfare i re.

Scena IV. — *Veduta del mare tra erte montagne. Torre sulla spiaggia. Nave che s'avvicina con lieta sinfonia, e giunta al lido la Guardia sopra la torre le parla con la tromba marina, e intanto giunge da diverse parti il popolo, i capi,* CIAFERRO *e poi* GAFFORIO *e* CARLONE.

LA GUARDIA Chi è là che approda?
MARINARI Amici.
LA GUARDIA Onde venite?
UN NOCCHIERO D'Affrica. (*con la tromba anch'egli*)
LA GUARDIA Che cercate, e chi vi manda?
IL NOCCHIERO Teodoro è il nostro duce
che aiuto a voi conduce.
GAFFORIO Ecco, o bravi compagni,
ecco il vostro campion: su, su, allo sbarco
porgete pronto aiuto
ed innalziam l'acclamator saluto.
CORO Viva di Corsica
Il difensor.
Ei vien per renderci
lieti, e felici,
degli inimici
egli è terror.
Riempia l'aere,
il mar, la riva
di lieti evviva
l'alto clamor.
Viva di Corsica
il difensor.

Al canto del coro segue lo sbarco, e Teodoro s'avanza; e Gafforio gli va incontro.

Scena V. — TEODORO, BERTACCIO *e detti.*

TEODORO Grazie vi rendo, o valorosi corsi.
È qui fra voi Gafforio?
GAFFORIO Son qui, signor.
TEODORO Teodoro io sono, e queste
lettere ne fan fede, e quei che meco
danari, ed armi in vostro aiuto io reco.
GAFFORIO Vieni, immortal Teodoro,
vieni, eccelso campion; te il Ciel destina
nostro duce e sostegno,
te Nume tutelar del nostro Regno.
Come giungi opportun, come opportuni

giungono i tuoi soccorsi!

BERTACCIO (*ai marinai*)
Olà, portate a terra
le munizion di guerra e giù scendete
quei sacchi di monete.

TEODORO Io mi protesto
che un picciol saggio è questo
di ciò che giunger deve
su questa spiaggia in breve.
Alla vostra difesa, ai cenni vostri,
da forti duci e marinar condotta
vedrassi comparir possente flotta.
Dell'opra mia per or, de' miei tesori
intanto disponete.

BERTACCIO (*come sopra*)
Pian, pian, non confondete
le piastre coi dobloni.

CARLONE (*piano a Ciaferro*)
Ebben, colui qual ti sembra, o Ciaferro?

CIAFERRO (*a Carlone*)
Ciarlatan, se non erro.

TEODORO Appressati, baron.

BERTACCIO Son qua, comanda.

TEODORO (*a Gafforio*)
Signor, permetti che il baron Bertaccio
mio compagno ed amico, io ti presenti.

GAFFORIO Baron, ti riverisco.

TEODORO Ovunque, e sempre
due alme inseparabili siam state.

BERTACCIO Figuratevi Enea col fido Acate.

CARLONE (*a Ciaferro*)
E che ti sembra del baron Bertaccio?

CIAFERRO (*a Carlone*)
Col ciarlatan ci vuol sempre il pagliaccio.

TEODORO Or tu fra questi eroi, fa ch'io conosca
i principal che tanto
la fama celebrò.

GAFFORIO Quei che colà tu vedi
son Tiferno, Malpezzo e Buttafoco,
e quei dall'altra banda
son Scarabon, Bugnasco e Malavista,
e questi, uno è Carlon, l'altro Ciaferro.

BERTACCIO (Brutte fisonomie! brutti signori!)

TEODORO Chi al mondo v'è che ignori
di Ciaferro il valor, che ha ognor riscosso

l'applauso universal?

CIAFERRO Fo quel che posso.
(Costui mi secca).

GAFFORIO (*con ironia*)
E perché mai Ciaferro
oggi sì poco odo parlar? parrebbe
quasi che avesse un pocolin vergogna.

CIAFERRO Ciaferro sa parlar quando bisogna.
(*bruscamente*) (Meglio è partir). Padroni miei, son schiavo. (*parte*)

TEODORO Partì?

GAFFORIO Lascialo andar: Ciaferro è bravo,
ma alquanto grossolan, brusco un pochetto.

BERTACCIO (*in aria di complimento a Gafforio*)
Lievissimo difetto.

GAFFORIO Carlon, tu qui rimanti:
quell'armi e quei denar prendi in consegna,
che Teodoro e Bertaccio io voglio intanto
al mio quartier condurre, ove l'alloggio
per ambedue sarà per or fornito.
Tu raggiungimi poi.

CARLONE Sarai servito.

TEODORO Grazie amico, andiam pur; che d'ora in poi
esser più non vogl'io stranier tra voi,
ma compagno, fratel, concittadino
seguirò ognor di Corsica il destino,
che se i presagi miei, se i fausti auspici
seconda amico il Ciel, sarem felici.
Non volgeran molt'anni
che vinti i suoi tiranni,
felice nell'interno,
temuta nell'esterno,
oggetto altrui d'invidia
quest'isola sarà.
E la marina corsa
dall'Equatore all'Orsa
a ogni nazion rivale
vedrassi impor rispetto,
e ogni lucroso oggetto
d'industria nazionale
all'Affrica, all'America
e all'Asia fornirà.
D'Oriente
ad Occidente,
dal Polo Antartico
sino in Lapponia,

banco e colonia
stabilirà.
E collo smercio,
col gran commercio
la madre patria
s'arricchirà. (*parte con Gafforio*)

CORO Viva di Corsica
il difensor.
Ei vien per renderci
lieti e felici,
degli inimici
egli è il terror.
Viva di Corsica
il difensor.
(*partono tutti da diverse parti, e restano Carlone e Bertaccio*).

Scena VI. — CARLONE *e* BERTACCIO.

CARLONE S'è lecito, Baron, questo Teodoro
dimmi in grazia chi è?

BERTACCIO Chi è Teodoro?
Teodoro chi è? corpo del diavolo!
e domandar mel puoi?

CARLONE Ma perché no? Che v'è di strano? È dunque
sì bestial la mia domanda?

BERTACCIO E al mondo
v'è chi ignori Teodoro?

CARLONE Perdonami: io l'ignoro.

BERTACCIO Or dei saper che se de' pregi suoi
l'enumerazion mi pongo a farti,
benché concisa e corta
sbalordirai...

CARLONE Sbalordirò: che importa?
Ma sbrigati una volta,
o mi passa la voglia.

BERTACCIO Ebben ascolta:
È questi un uomo
unico al mondo,
è primo tomo
senza il secondo,
è un capo d'opera,
è uno stupor.

Lo vuoi politico?
Egli è un Tiberio.
Lo vuoi filosofo?
È un Marco Aurelio.
È un Scipio, un Cesare
per lo valor.
A mensa, e a crocchio,
fra i suoi seguaci
è così amabile
da dargli baci.
Che brio! che spirito,
che gaio umor!
In guerra è un fulmine,
mena le mani,
che Dio ne liberi
perfino i cani,
e sembra d'Ercole
fratel minor.
In somma piglialo
come vuoi tu,
guardalo, voltalo
di su, di giù,
è un capo d'opera,
è uno stupor. *(parte verso la nave)*

Scena VII. — CARLONE.

CARLONE Gran cose mi racconta,
ma tanto quel danar mi sta nel core,
che per or non saprei d'altro occuparmi.
Più non si resti a bada,
convien dargli buon sesto: orsù si vada.

Scena VIII. — *Appartamento terreno in casa di Gafforio con finestre aperte in fondo, che rispondono al giardino.* ELISA *sola, poi* PINELLO *con cappotto corso.*

ELISA Nacqui pure sventurata
ed ognor la ria fortuna
sin dagli anni della cuna
meco irata si mostrò.
E se un'ombra di contento
apparir vidi talora,

il contento a un tratto allora
in tormento si cangiò.

PINELLO Elisa!

ELISA Oh Dio! Pinello
tu qui? mi trema il cor; lieta novella
mi vieni forse ad annunziar: conclusa
abbiam forse la pace,
forse il nostro imeneo...

PINELLO Ah no, mia cara Elisa,
anzi vieppiù decisa
è la guerra fra noi.

ELISA Come! e tu stesso
al general congresso
non fosti?...

PINELLO È ver, vi fui: ma pertinace
l'offerte mie di pace
ei ricusò.

ELISA Ah, fuggi dunque, ah fuggi,
ché se Gafforio, il padre mio, qui meco
ti ritrovasse, che di me sarebbe,
che sarebbe di te?

PINELLO Di me la cura
lascia a me stesso: e in quanto a te deponi
l'importuno timor: colsi il momento
che Gafforio cogli altri alla marina
corre per riconoscere un naviglio,
che alla spiaggia s'appressa; e poi con questo
corso ammanto...

ELISA E a che prò, se omai ogni speme
svanì? s'esser dovrò sempre infelice?

PINELLO No, nol sarai, se in core
serbi coraggio, e amore.

ELISA (*con impazienza*)
Come? parla.

PINELLO Una via
v'è ancor.

ELISA Qual via?

PINELLO La fuga.

ELISA (*con passione*)
E può Pinello a una onesta fanciulla
una fuga propor?

PINELLO (*con risolutezza*)
Sì: quando un padre
barbaro ed ostinato, ad uno sposo
la data fé di mantener ricusa;

sí, quando i più solenni
impegni vilipende
e i sacri dritti ingiustamente offende.

ELISA Ma pur è padre mio.

PINELLO Titol non v'è sì sacrosanto e augusto
che l'ingiustizia autorizzi o scusi.

ELISA E dunque... oimé! vien Rodegonda, ah fuggi,
che qui non ti ritrovi.
No, più a tempo non sei, celati, corri...
Ma dove? Ah, se ti vede, io son perduta!

PINELLO Non paventar, non mi vedrà; ma intanto
tu ricomponi alquanto
i smarriti tuoi spirti: onde sospetto
non prenda.... (*Pinello si ritira in un angolo presso alla porta per dove entra Rodegonda*)

ELISA Eccola, oh Dio,
già mi tradisce il turbamento mio.
Ah perché la cotanto necessaria
e sì facile in altre, e sì comune
arte di simular, mai non appresi?

Scena IX. — RODEGONDA *e detti.*

RODEGONDA Perché, suora diletta,
perché sempre soletta?...
(*entrata Rodegonda, Pinello vuol partire per la stessa porta, ma Rodegonda se ne avvede e tira fuori lo stile e lo afferra per un braccio*)
Un uom nascosto!
cosa fa qui costui?
Olà fermo, chi sei? parla o t'uccido.

ELISA (*trattenendola*)
Ah, sorella, che fai?

RODEGONDA Perché si cela?
perché tace così? sai tu chi sia?

ELISA No.

RODEGONDA Dunque è ladro o spia.

ELISA Non cimentarti. (*mentre Elisa trattiene Rodegonda, Pinello si sbarazza di lei e speditamente salta per la finestra*)

RODEGONDA Ah, che tu mel facesti
dalle mani scappar. Lasciami, io voglio
raggiungerlo a ogni costo. (*salta anch'essa per la stessa finestra e gli corre dietro*)

ELISA Ah no, t'arresta,

Rodegonda, ove corri?
Rodegonda! non m'ode.
Giusto Ciel! che sarà, quale scompiglio,
qual disordin prevedo, e quale atroce
sventura mi sovrasta: o quando, o stelle,
quando alfin cesserete
d'infierir contro me! quando una volta
finirò di tremar! ah, se la suora
almen nol raggiungesse: ecco che torna.

(*a Rodegonda che torna*)

Rodegonda che fu? che mai facesti?

RODEGONDA Nulla, nulla sorella: invan tentai
raggiungerlo, punirlo: il malandrino
fu di me più veloce, e scavalcando
il muro del giardin fuggì, disparve
e si sottrasse all'ira mia.

ELISA Respiro.

RODEGONDA Ma troppo inquieta
mi sembri per colui: forse...

ELISA T'accheta.
Veggio che il padre a noi sen viene, e ha seco
talun ch'io non conosco.

RODEGONDA È quegli forse
colui che udii poc'anzi
con possenti soccorsi esser qui giunto?
Giusto non è che in questi tempi il padre
ignori l'avventura a noi seguita.
Chi può saper, che qualche insidia ordita...

ELISA Deh, per pietà sorella,
taci, ah taci, se m'ami, o se pur vuoi
di ciò parlar, ne parlerem fra noi.

Scena X. — GAFFORIO, TEODORO, BERTACCIO *e dette.*

TEODORO Guarda, guarda, Bertaccio! (*a Bertaccio nell'uscire con malizia accennando le figlie di Gafforio*)

BERTACCIO Vedo, cospettonaccio!

TEODORO Adopera criterio.

BERTACCIO Stattene grave e serio.

TEODORO
BERTACCIO } Non ischerziam per or.

GAFFORIO Queste due figlie mie
presento a te signor.

BERTACCIO Son due galanterie

del magazzin d'amor.

TEODORO (*piano a Bertaccio*)
Giudizio ti ricordo.

BERTACCIO (*piano a Teodoro*)
M'hai preso per balordo?

RODEGONDA, ELISA (*osservandoli attentamente*)
Non so qual raro merito
ritrovi il padre in lor.

GAFFORIO La prima è Rodegonda,
Elisa la seconda.

TEODORO Son candide e vermiglie,
son di beltà due fior.

BERTACCIO (*piano a Teodoro*)
Che belle bamboccione!

TEODORO (*piano a Bertaccio*)
Abbi cervel, barone.

GAFFORIO Questi è Teodoro, o figlie,
il nostro protettor.
Quegli il baron Bertaccio,
il suo coadiutor.

RODEGONDA, ELISA, TEODORO, BERTACCIO
D'esser le vostre ancelle
ci pregieremo ognor.
Che amabili donzelle,
che savio genitor.

RODEGONDA Troppa bontade avete.

ELISA Troppo gentil voi siete.

GAFFORIO Troppo di sì grand'ospiti
noi siamo ammirator.

TUTTI Di tanti elogi e titoli
non meritiam l'onor.

TEODORO In voi si scorge, o belle,
amabili donzelle,
che di donne non men vaghe e leggiadre
che di prodi guerrier Corsica è madre.
Che ne dici, Barone? (*a Bertaccio*)

BERTACCIO Signor, tu parli come un Cicerone.

RODEGONDA, ELISA
Siam serve vostre.

TEODORO A un tempo istesso io bramo
esser del padre e delle figlie amico.
Baron, tu che ne dici? (*a Bertaccio*)

BERTACCIO Anch'io lo dico.

ELISA Permetti, o genitor, ch'io mi ritiri. (*in atto di partire*)

BERTACCIO Ferma; perché vuoi togliermi,
Elisa mia bellissima,

il gusto che in guardandoti
m'imbalsama le viscere
e l'anima m'inzucchera
e mi candisce il cor?

ELISA Baron, che parli?

BERTACCIO Un certo non so che
da lei trapassa in me,
e non so dir cos'è,
conciosiacosa che...

ELISA (Che tuono è quello
impertinente e stolto?)
Lascia omai...

BERTACCIO Senti almen...

ELISA (*parte*) Più non ascolto.

BERTACCIO E mi pianta così?

GAFFORIO Scusa, signor: Elisa per natura
timida e contegnosa
con voi stranieri rimaner non osa.

TEODORO (*con espressione*)
La bella Rodegonda, il nostro aspetto
par che non tema almen.

RODEGONDA Temer? si scorge
che straniero tu sei; se tal nol fossi
sapresti ben che mai
di Rodegonda in petto
timor non allignò.

TEODORO (*contemplandola con compiacenza*)
Bella fierezza!

BERTACCIO (Canchero, con costei
v'è poco da scherzar).

RODEGONDA Ei non è strano:
se il mio caratter non conosci appieno,
giusto è però che te lo spieghi almeno.
È ver che a nascer donna
mi condannar le stelle,
ma non di donna imbelle
mi dieron l'alma ancor.
Cingo femminea gonna
sol per costume ed uso,
e alla conocchia, al fuso
non m'avvilii finor.
Alla fatica, all'armi,
fin da primi anni avvezza,
la femminil mollezza
odio e l'insulso amor.

Da me ragion so farmi,
se soffro torti e oltraggio,
e di viril coraggio
pieno mi sento il cor.
So che altra femmina
di simil pasta
forse non v'è.
Se strana è l'indole
solo mi basta
che piaccia a me. (*parte dalla banda ove entra Elisa*)

Scena XI. — GAFFORIO, TEODORO *e* BERTACCIO.

BERTACCIO Un gran diavolo è quello. (*piano a Teodoro*)
TEODORO Sì, ma un diavolo bello. (*piano a Bertaccio*)
GAFFORIO Se riposar bramate,
d'altra banda è il quartier che v'assegnai.
Itene pur con questi
miei servi, essi colà vi faran scorta.
BERTACCIO Amico mio carissimo,
a rivederci.
TEODORO Addio.
GAFFORIO Servo umilissimo. (*Teodoro e Bertaccio partono accompagnati da alcuni servi*)

Scena XII. — GAFFORIO *e* CARLONE.

GAFFORIO (*a Carlone che viene*)
Eseguisti Carlon quanto t'imposi?
CARLONE Tutto, signor: m'impossessai dell'oro
che recò Teodoro; al volgo, ai capi
parte distribuii: per te, per noi,
pei pubblici bisogni,
ritenni una gran parte.
Indi spargendo ad arte
grand'elogi di lui
l'entusiasmo universal destai,
sicché disposti omai
son tutti in re per accettarlo, e tutti
animati da me
nol braman sol, ma già lo chiaman Re.
GAFFORIO Bravo Carlon: ben io quand'eri ancora

venditor d'almanacchi e di lunari
talenti in te scoprii straordinari.

CARLONE (E sempre tai rimproveri!)

GAFFORIO Va dunque!
Compiasi l'opra, e profittiam del primo
entusiasmo popolar. Quest'oggi
vo s'incoroni Re: là presso al lido
per la gran cerimonia esser mi sembra
luogo opportun: orsù
so che uom tu sei, mi fido a te: fa tu.

CARLONE Farò io, non dubitar,
farò sì che al fin ti stracchi
i lunari e gli almanacchi
sì sovente a rammentar. (*parte*)

GAFFORIO Comprendo: ambizion già gonfia, e guasta
anche il cor di costui: col rammentargli
i benefici miei, destar pretesi
gratitudine in lui: ma ben m'avveggio
che chi dal basso s'innalzò, mal soffre
che lo stato primier se gli rammenti.
Vien Ciaferro: partiam. (*vedendo venir Ciaferro*)

Scena XIII. — CIAFERRO *e detto.*

CIAFERRO Gafforio, senti. (*chiamandolo mentre egli parte*)

GAFFORIO Parla pur. (*tornando indietro*)

CIAFERRO Quai clamor! quai grida intorno
odo! chi l'eccitò!

GAFFORIO Di che favelli?

CIAFERRO Come? tu ignori? o d'ignorar t'infingi
che una turba di pazzi
con strepiti e schiamazzi
tumultuosamente
per via s'attruppa, insolentisce e chiede
che al trono corso assunto
sia tosto lo stranier poc'anzi giunto?

GAFFORIO Non so, ma grato forse...

CIAFERRO Inver sarebbe
pensier sublime e scaltro
scuotere un giogo, e assoggettarsi a un altro.
E poscia un venturier, che non ancora
sappiam chi diavol sia,
e di qual condizion, patria, o genìa...

GAFFORIO Ma pur codesto venturier, in copia

aiuti ci recò, gran tempo altronde
promessi, e attesi invan.

CIAFERRO Conoscer tutte
degli erranti impostor pretendi forse
le imperscrutabil arti, e le risorse?

GAFFORIO Ma quai più pronti, e quai miglior soccorsi
per sostener la libertà dei Corsi
ci promette Ciaferro?

CIAFERRO Questo cor, questo braccio e questo ferro.

GAFFORIO Assai c'è noto il tuo valor: ma queste
magnifiche proteste altro alla fine
che parole non son.

CIAFERRO Senti Gafforio,
sentami il mondo inter: se qui, se altrove
v'è alcun, sii pur tu stesso o sia chi vuole,
che ardisca diffidar di mie parole
coi fatti a sostenerle ognor son pronto.

GAFFORIO Calma i trasporti tuoi: alcun non v'è
che diffidi di te: ma pensar devi
che contro quel poter che vuolci oppressi
e che gli antichi dritti a noi contrasta
un solo ferro, un braccio sol non basta.
(Temerario insolente
tu me la pagherai).

CIAFERRO Orsù, se come veggio
esister non sapete
senza chi vi comandi o tiranneggi,
tal sia di voi; che nulla importa a me
se in quest'isola sia
un che si chiami re. D'un titol vano
sdegna prendersi pena il generoso
animo di Ciaferro:
ma finché nelle vene
stilla di sangue avrò, sull'opre mie
su i liberi voleri,
sappialo pur, tiranneggiar non speri.
Altamente in cor scolpita
la gran massima conservo
di non esser schiavo e servo
di dispotico padron.
Se sottrassi a un giogo il collo
sempre a ogn'altro sottrarrollo,
né mi curo della vita
quando libero non son.
Ciocché dico lo mantengo

ed a disputa non vengo.
Se ragion io m'abbia, o torto,
il discorso è corto corto:
sarà sempre questo ferro
di Ciaferro la ragion. (*parte*)

Scena XIV. — Gafforio *solo*.

Gafforio Eppur se questo periglioso pazzo
siegue a dare imbarazzo ai miei disegni
potria forse accadere
che qualche bocconcin nella minestra,
o quando men sel pensa in sulla schiena
un colpetto di schioppo
mi liberasse alfin da questo intoppo.
Spesso il can coi latrati e col morso
tanto stuzzica e provoca l'orso,
che alfin questi lo schiaccia e lo scanna
con un colpo di zanna o di pié.
Bada ben che se siegui, o Ciaferro,
a stancarmi, e a far meco lo sgherro,
non accada lo stesso anche a te.

Scena XV. — *Campagna con veduta della marina, come alla scena IV. Trono con baldacchino preparato per l'incoronazione di Teodoro, palchi rustici all'intorno ornati di festoni di fronde e di fiori, per comodo degli spettatori. Gente e artisti che preparano il bisognevole per la cerimonia. Popolo in fondo del teatro che entra, ed esce per osservare, e che prende luogo per trovarsi presente all'incoronazione.*

Carlone (*che assiste ai lavori*)
Via, sbrighiamoci, amici.
Il gran Teodoro, il nostro re novello
verrà qui a incoronarsi a pochi istanti.
Diavolo, vien Ciaferro e Rodegonda:
una coppia d'amanti
non vidi mai più burbera e più brusca;
par che vadano in busca
di litigi e baruffe.
Che far deggio?... aspettarli?
Eh, ch'io brighe non vò': meglio è schivarli (*si ritira*).

Scena XVI. — CIAFERRO *e* RODEGONDA.

CIAFERRO Lasciami.
RODEGONDA Dove corri?
CIAFERRO A porre in pezzi
quel monumento indegno
del fanatismo popolar. (*accennando il trono*)
RODEGONDA Cotesti
generosi trasporti
frena, caro Ciaferro. Invan pretendi
al torrente comun tu solo opporti.
Difficile non sol, ma periglioso
ogni sforzo sarìa.
CIAFERRO Io stesso dunque
tranquillamente al giogo infame il collo
porger dovrò?
RODEGONDA No, ma attendiam che cessi
o che rallenti almeno
del popolo il fervor: né attender molto
forse dovrem: e allor io stessa teco
m'unirò per abbattere
un fantoccio di Re, che disonora
la nostra nazion.
CIAFERRO Ma che di grande,
Corsica e il padre tuo trova in costui,
quai rari merti sui...
RODEGONDA Suo pregio è forse
con stucchevoli smorfie
le facili sedur...
CIAFERRO (*brusco*) Che? far volea
il galante con te?
RODEGONDA Non so, parea.
CIAFERRO Giuro al Ciel, se costui
qua venne a cercar guai li troverà.
RODEGONDA Non ti turbar: non amo
né amar saprei dei damerin moderni
le languide svenevoli maniere;
amo il vigor dell'alma,
amo il coraggio
e il carattere franco, e generoso,
massimamente in chi esser dee mio sposo.
CIAFERRO Ah, tu mia Rodegonda in cotal guisa
gentilmente volesti
fare il ritratto mio, e il tuo facesti.

RODEGONDA Amor non è un'affetto
a questo cor straniero,
ma ignoto è a questo petto
languido e molle amor.

CIAFERRO La tenera bellezza
ha li suoi pregi è vero,
ma nobile fierezza
ha pregi assai maggior.

RODEGONDA Timido amante imbelle
a Citerea non piacque;
d'Amor, che da lei nacque,
è Marte il genitor.

CIAFERRO Al folgorar di belle
dispotiche pupille
arse d'amore Achille
ed arse Alcide ancor.

RODEGONDA È l'amor mio sincero
d'inalterabil tempre

CIAFERRO te sola / solo amar vo' sempre
come t'amai finor.

RODEGONDA Ma gran gente s'appressa.

CIAFERRO E grandi applausi
odo lungi suonar.

RODEGONDA Forse è Teodoro.

CIAFERRO La ridicola strana cerimonia
d'incoronazione e di possesso
vengon forse a compir.

RODEGONDA Sì, certo è desso.

CIAFERRO E popol folto, ed il tuo padre è seco.

RODEGONDA Stiamci in disparte ad osservar.

CIAFERRO Son teco. (*si ritirano in disparte*)

Scena XVII. — *Finale.*

S'odono da lontano istrumenti e canti di gente che a poco a poco s'avvicinano cantando il seguente coro

CORO Vieni, invitto eroe guerriero,
monta in trono ed all'impero
t'incomincia ad avvezzar.

(*mentre si canta il coro viene da tutte le parti gente che prende posto per osservare la cerimonia dell'incoronazione.* ELISA *e* PINELLO *in abito corso vengono mischiati alla folla*)

ELISA Ah, se alcun mai ti ravvisa.

PINELLO Non temer mia cara Elisa. (*si pongono da un lato opposto a quello ove sono Rodegonda e Ciaferro*)
(*entrato il corteggio che precede* TEODORO *egli stesso s'avanza accompagnato da* GAFFORIO *e da* BERTACCIO. CARLONE *viene avanti anch'egli e facendogli prima riverenza s'unisce con loro*)
TEODORO Per pietà, baron sta sodo.
BERTACCIO Questo è il modo di scoppiar. (*piano fra di loro nell'escire*)
CORO Monta in trono ed all'impero
t'incomincia ad avvezzar.
BERTACCIO (Monta, sire, monta su.)
TEODORO (*piano tra loro*)
(Non me l'hai da insegnar tu.)
Per compensar tant'obblighi
costringerò Liguria
ad onerosi patti
la pace a ricercar.
CIAFERRO, RODEGONDA, PINELLO, ELISA (Colle promesse i fatti di raro van del par.)
TEODORO Poco i navigli amici
ormai dovrian tardar.
GAFFORIO Sotto i tuoi fausti auspici
tutto si può sperar.
TEODORO, GAFFORIO, BERTACCIO, CARLONE E la superba Genova mercé dovrà implorar.
CIAFERRO, RODEGONDA, PINELLO, ELISA (Colle promesse i fatti di raro van del par.)
TEODORO (*a Gafforio*)
Ma volgi là le ciglia
attento a rimirar.
CIAFERRO, PINELLO Qualche altra meraviglia or stiamo ad osservar.
TEODORO Vedo, o veder già parmi,
d'uomini e d'armi gravi
le navi avvicinar.
TUTTI Navi! ove sono?
BERTACCIO In mar.
CARLONE Può esser, ma non par.
TEODORO Eccole là.

CIAFERRO, RODEGONDA, ELISA, PINELLO — Costui co' strattagemmi sui ci vuole baloccar.

TEODORO — Le veggio in lontananza venire in ordinanza.

CIAFERRO (*facendosi avanti*) — Scusatemi ma quelle son peschereccie barche, che di sardelle carche sogliono a noi tornar.

TEODORO, GAFFORIO, BERTACCIO, CARLONE — Cannoni e non sardelle.

CIAFERRO, RODEGONDA — Sardelle e non cannoni.

(*che si avanza anch'ella*)

TUTTI 6 — Prendete gli occhialoni, potreste equivocar.

CIAFERRO, RODEGONDA (*ritirandosi al suo posto*), PINELLO, ELISA — (Ridicoli buffoni avvezzi a imposturar.)

TEODORO — Se i soccorsi, amici Corsi, non son quelli, altri saranno.

TEODORO, GAFFORIO, BERTACCIO, CARLONE — Non ne posso dubitar.

CIAFERRO (*a Rodegonda*) — Odi?

RODEGONDA (*a Ciaferro*) — Ho udito.

PINELLO (*a Elisa*) — Intendi?

ELISA (*a Pinello*) — Ho inteso.

CIAFERRO — Venturieri.

PINELLO — Menzogneri.

CIAFERRO, PINELLO — E ancor puossi dubitar?

RODEGONDA, ELISA — Sto coll'animo sospeso
e incomincio a dubitar.
GAFFORIO — Or più il nostro zel sincero
non s'indugi ad appagar.
CORO — Monta in trono, ed all'impero
t'incomincia ad avvezzar.

(*mentre si canta il coro Teodoro servito da Gafforio e da Bertaccio va sul trono*).

BERTACCIO (*a Teodoro*)
Monta su: fa a modo mio.
Monta tu, o monto io.
TEODORO — Ora è il tempo di montar.
GAFFORIO — Prendi e leggi omai, Carlone, (*gli dà una scrittura*)
il decreto universal
della Corsica nazione
autentico e legal.

RODEGONDA, ELISA, CIAFERRO, PINELLO — Cos'è mai che or voglion leggere?
Qualche nuovo altro artifizio
macchinò quel disleal.

CARLONE (*legge*)
O signor alto, e potente
la nazion riconoscente
motu proprio a te destina
e a tutti i discendenti,
laterali e trasversali,
sì per linea masculina,
che per linea femminina,
e a' più prossimi parenti
di quest'isola il governo
e il dominio in sempiterno
col real supremo onor.
CORO — Vivi e regna, o gran Teodoro,
nostro principe e signor.

RODEGONDA, CIAFERRO, ELISA, PINELLO — Come mai, come costoro
può accecar sì folle error?

BERTACCIO — Discendenti fortunati
perché già non siete nati,
per poter esser presenti,
fortunati discendenti,
alla gloria di Teodoro,
vostro stipite ed autor!

CIAFERRO (*a Rodegonda*) / PINELLO (*a Elisa*) — Spinto sentomi da sdegno quell'indegno a trucidar.

RODEGONDA (*a Ciaferro*) / ELISA (*a Pinello*) — Non esporti a cotal segno all'insulto popolar.

GAFFORIO (*a Carlone*)
La corona or mi si porga
e la sacra augusta insegna
del supremo onor si scorga
sulla fronte al nostro re.

CARLONE (*con stupore*)
La corona?

GAFFORIO — La corona,
degli antichi nostri re.

CARLONE — Questi antichi re son nuovi
son nuovissimi per me.

GAFFORIO — Che si cerchi, che si trovi,
la corona esser vi de'.

TUTTI (*con confusione uno domandandone all'altro ansiosamente*)
La corona! la corona!
dove diavolo, dov'è?

CIAFERRO / PINELLO / RODEGONDA / ELISA — Incidente più ridicolo mai più spasso non mi dié.

TEODORO — Quando un re al trono ascende
la corona ci s'intende:
se or non c'è, si troverà.

GAFFORIO — Che si cerchi, che si trovi,
la corona esser vi de'.

CIAFERRO — No, non v'è, non v'è mai stata.

BERTACCIO — Qualchedun l'avrà rubata.

TUTTI (*confusamente errando pel teatro ed entrando e sortendo*)
L'hai tu? (*domandando con ansietà e*
No. *rispondendo bruscamente*)
L'hai tu?
Non l'ho.

CARLONE — Io parlar mai non n'intesi.

TEODORO — L'avran presa i genovesi.

CARLONE — L'avran presa? per che far?

BERTACCIO — L'avran presa per pigliar.

GAFFORIO — L'han nascosta a bella posta.

CARLONE (*a Pinello non conoscendolo*)
Sai tù forse dove sta?
PINELLO (*a Carlone minacciosamente alterando la voce*)
Via fellon.
CARLONE (*ritirandosi*)
Che diavol ha?
(*indi va verso Ciaferro*)
L'hai veduta forse tu?
CIAFERRO Se mi stuzzichi un po' più
io con questa sulla testa
la corona ti farò.
CARLONE Non credea darti molestia. (*ritirandosi come sopra*)
(È una bestia, già lo so).
TEODORO La corona alla malora,
deh, lasciate in carità,
che d'averla in capo ognora
non è poi necessità.
GAFFORIO La corona io ce la vo'.
TUTTI (*in confusione come sopra*)
Ne sai nulla?
Non lo so.
L'hai tu vista?
Io no.
E tu?
No.
BERTACCIO (*a Teodoro*)
E di nuovo si ritorna
la faccenda ad imbrogliar.
TEODORO Par che il diavol colle corna
si sia posto in quest'affar.
TUTTI (*come sopra*)
La corona? la corona?
CIAFERRO
PINELLO Una scena più buffona
RODEGONDA figurarsi non si può.
ELISA
TUTTI Ma finiamola, sbrighiamola,
che un po' lunga è omai la cosa,
terminiam questo romor.
Che assemblea tumultuosa,
che congresso seccator.
Parlan tutti in una volta,
non s'ascolta che schiamazzi,
pare un popolo di pazzi.
Chi va in collera, chi ride:

non s'intese, non si vide
un disordine maggior.

GAFFORIO Silenzio ch'io penso
compenso trovar.

TUTTI Silenzio: sentiamo
che abbiam da far.

CIAFERRO
PINELLO
RODEGONDA
ELISA
Sentiamo, vediamo
che seppe idear.

GAFFORIO Le fronde abbiam pronte
di quercia e d'alloro,
che meglio la fronte
al nostro Teodoro
potran circondar.

TEODORO Benissimo ei dice,
non v'è altro da far.

BERTACCIO
CARLONE
Pensiero felice
che tutto rimedia.

CIAFERRO
RODEGONDA
PINELLO
ELISA
Che re da commedia!
che re singolar!

CARLONE Con un sol festone
tre o quattro corone
si possono far.

BERTACCIO Teodoro ha un sol capo,
deve una bastar.

TEODORO (*a Bertaccio*)
E sempre da capo
con quel pazzeggiar.

GAFFORIO (*a Carlone*)
M'annoia, m'attedia
cotanto aspettar.

CIAFERRO
RODEGONDA
PINELLO
ELISA
Che re da comedia!
che re singolar!

CARLONE (*avendo in fretta formata una corona con un pezzo di festone la porta a Gafforio e gli dice*)
V'è questa corona,
se buona ti par.

BERTACCIO Che bella ghirlanda!

GAFFORIO Stupenda!

CARLONE Ammiranda!

TEODORO Ma questa faccenda
vi prego sbrigar.

PINELLO
CIAFERRO
RODEGONDA
ELISA
Che colpi d'ingegno!
che degno pensar!

GAFFORIO (*a Teodoro*)
Con questa la testa
ti vo' coronar.

TEODORO Che faccio? mi levo?
o devo restar?

GAFFORIO Sta pur sulla sedia
e lasciami far.

CIAFERRO
RODEGONDA
PINELLO
ELISA
Che re da comedia!
che re singolar!

(*Gafforio pone in testa di Teodoro la corona allo strepito di tamburi e di trombe e di corni e di timpani accompagnati dal cannone della torre e della nave che sta in rada e intanto si canta dal popolo il seguente coro*)

CORO Non già le gemme
l'argento e l'oro,
o gran Teodoro,
ma sol la gloria
il vero merito
può coronar.

GAFFORIO
BERTACCIO
CARLONE
Più gran sovrano

CIAFERRO
PINELLO
RODEGONDA
ELISA
re più baggiano

I PRIMI annali e storie
I SECONDI romanzi e favole
TUTTI no, che non possono
già mai vantar.

CORO Con queste fronde
un dì la chioma
volle anche a' suoi
più chiari eroi
Atene e Roma
incoronar.

GAFFORIO, BERTACCIO, CARLONE: Più gran sovrano
CIAFERRO, PINELLO, RODEGONDA, ELISA: re più baggiano
I PRIMI: annali e storie
I SECONDI: romanzi e favole
TUTTI: no che non possono giammai vantar.

ATTO II

Scena I. — TEODORO *e* BERTACCIO *ridendo.*

TEODORO: Ma perché mai rider così?
BERTACCIO: Perché?
Poffareddio! perché?
E chi diavol mai vedendo te
di frasche incoronato in cotal guisa,
da questi disperati
fatto ed acclamato re,
non creperia di risa?
TEODORO: Eppur dovresti,
dacché meco convivi
esserti accostumato
a rimirar senza sorpresa alcuna
i capricci del caso e di fortuna.
BERTACCIO: Ed io resto ogni dì più persuaso
che la fortuna e il caso
sono i buffon della natura.
TEODORO: È vero,
ma negar non potrai,
s'esaminar vorrai le cose a fondo
che questi due buffon reggono il mondo.
BERTACCIO: Parliam da senno: credi tu che deggia
cotesta tua commedia
durar gran tempo?
TEODORO: E perchè no?
BERTACCIO: Ma come
sostenerti pretendi,
con quai mezzi e fautori?
TEODORO: Ascolta e apprendi.

A chi riesce d'appropriarsi un regno
non mancan mai fautori, e può per tali
contar sicuramente
quei che al padrone antico
ne invidiaro il possesso, e quei cui giova
l'altrui depression, quei cui seduce
desìo di novità, e i malcontenti
che speran profittar ne' cangiamenti.

BERTACCIO E baloccar ti puoi
con idee sì chimeriche?

TEODORO No, tanto
non crederle chimeriche; ma inoltre
sentì che immaginai.

BERTACCIO Sentiam.

TEODORO Vedesti
Rodegonda?

BERTACCIO Oh, cotesto
è un altro par di maniche. La vidi
e vidi ancor che tu la riguardavi (*con furberia*)
come un allodial della corona.

TEODORO Te ne avvedesti, eh? (*sorridendo*)

BERTACCIO Se me ne avvidi!
Ci conosciamo, amico.

TEODORO Cioè?

BERTACCIO Quando tu adocchi
qualche bella ragazza che ti piaccia,
te lo conosco in faccia:
ti scintillano gli occhi,
ti si gonfian le froge
e a chiari segni insomma in te ravviso
la bella passion scolpita in viso.

TEODORO Lasciam gli scherzi, e attento ascolta: io penso
di sposar Rodegonda.

BERTACCIO Sposar? ma cosa intendi
col vocabol sposar?

TEODORO Torla per moglie.

BERTACCIO Eh, tu burli!

TEODORO Perché?

BERTACCIO Ma quante mogli
vorresti aver a un tempo istesso?

TEODORO Elmira
moglie mia, che anni sono
in Spagna lasciai, forse a quest'ora
più non vivrà: la debil sua salute
non potea lunga vita

farle sperar: ma quando ancor vivesse
qual vincol coniugal può mai sussistere
tra due persone assenti,
e che forse mai più dovran vedersi?
La perpetua distanza
toglie e distrugge affatto
l'oggetto e il fin del coniugal contratto.

BERTACCIO Or riconosco in te l'indipendente
alma a gran cose eletta
che alla plebea moral non è soggetta.

TEODORO La politica sol dee l'opre tutte
d'un prence regolar: tu vedi bene
che sposando la figlia
il partito del padre io m'assicuro.
Vo' dunque che tu a lui per me domandi
Rodegonda in isposa.

BERTACCIO I tuoi comandi
eseguirò, ma temo...

TEODORO Che temi mai?

BERTACCIO Temo il bastone, o il remo.

TEODORO Eh, non lasciarti intimidir da questi
puerili ritegni:
gl'immaginati mali assai sovente
vietan di conseguire un ben presente.

BERTACCIO Ma qual è mai questo gran ben?

TEODORO Qual bene?
Dunque nulla ti pare
quel poter comandare e proibire,
quel poter fare e dire
senza render altrui
conto de' fatti sui,
e soprattutto poi la preziosa
facilità di ritrovar denaro
come quando ti frulla,
dunque non ti par nulla?

BERTACCIO Ma tai vantaggi immaginari o veri
conseguirli tu speri
a forza d'artifizi e furberie?

TEODORO Per l'ordinarie vie
nel cammin di fortuna
poco o nulla s'avanza, e un colpo ardito
d'uno spirito forte
spesse volte la strada apre a gran sorte.

BERTACCIO Sì gran massime a udir resto di stucco.

TEODORO Questo è segno che sei un mamalucco.

BERTACCIO Dunque...
TEODORO Dunque non più: vanne, eseguisci
quanto t'imposi, e impara
che dalle circostanze ognor dipende
la sorte di ciascun. Queste egualmente
all'accorto e allo sciocco offronsi spesso,
lo sciocco le trascura,
l'accorto sen prevale,
perciò fra lor non è la sorte eguale. (*parte*)

Scena II. — BERTACCIO *solo*.

BERTACCIO Eccolo là il mio eroe! franco imperterrito,
tutto pien di fiducia. Or ve' in che imbrogli!
son entrato per lui! la vita mia
è un curioso romanzo.
Nato in Savoia, anche inesperto e giovine
abbandono la patria, e vagabondo
colla lanterna magica pel mondo
pitoccando men vo: trovo in Westfalia
quest'uomo singolar di Teodoro;
m'unisco a lui, lo sieguo
in tutte le avventure.
Cangiam spesso favella, abito e nome,
or padrone or staffiere,
birbante, cavaliere, e dico e faccio
cose talor che per modestia io taccio.
Viensi in Corsica, e a un tratto
io baron divengo, ei re vien fatto.
Non forse in altra foggia
dopo l'estiva pioggia
esce talor dal seno
del putrido terreno
un fungo piccinino
a un fungaccio grossissimo vicino;
e io confidente, amico e favorito
deggio cooperar coll'opra mia
ad una bigamia: ma pur che fare!
Siam nel ballo, balliamo. E nulla intanto
per me farò? No: Rodegonda in sposa
domanderò per lui,
ed Elisa per me.
Che se dovrem rompere il collo poi,
finirem sì, ma finirem da eroi.

Scena III. — Gafforio *e detto.*

Bertaccio (Ma vien Gafforio.) Amico in traccia appunto
venia di te.
Gafforio Che chiedi?
Bertaccio Il re tua figlia
Rodegonda in isposa a te richiede.
Gafforio Il re?
Bertaccio Tant'è.
Gafforio (Ma che dirà Ciaferro?)
Bertaccio Oggi non hai parole?
Gafforio (Dica pur ciò che vuole.)
Se sino a noi non sdegna
scender la maestà di Teodoro
non so che dir: comanda
un re quando domanda.
Bertaccio Pian piano, ciò non è tutto.
Gafforio Che v'è di più, sentiam.
Bertaccio Di matrimonio
son dilettante anch'io.
Gafforio Ciò che vuol dire?
Bertaccio Ch'io, che non men di lui t'amo e ti venero,
bramo non men di lui esser tuo genero.
Gafforio Cioè?
Bertaccio Cioè? che te ne fai d'Elisa,
potresti darla a me.
Gafforio È ver, potrei.
(Ma a Pinello colei
promisi.)
Bertaccio Ebben?
Gafforio (Sì, ma Pinello ormai
è mio nemico.) (*risoluto*) Ebben l'avrai.
Bertaccio (Egli è sì liberal delle sue donne
e sì facil si presta alle altrui voglie
che credo accorderìa perfin sua moglie.)
Gafforio La risposta, baron, reca a Teodoro.
Bertaccio Sì vado, e per le vene
scorrer di già mi sento Amore e Imene.
Parente addio,
già in petto mio
di consanguineo
provo l'amor.
Gafforio Già un certo affetto
che il sangue m'agita,

mi parla in petto
a tuo favor.

BERTACCIO Mio caro suocero.
GAFFORIO Amato genero.
BERTACCIO } per te già tenero
GAFFORIO } mi sento il cor. (*partono*)

Scena IV. — *Appartamento di Gafforio destinato per le figlie.* RODEGONDA *ed* ELISA.

RODEGONDA Ma che t'affligge, Elisa,
che sempre in questa guisa
pensierosa ti stai?
ELISA Oh, Dio!
RODEGONDA Ma tu sospiri? Ah, ben l'intendo:
tu non puoi di Pinello
dimenticarti ancora.
Ma il pubblico dover...
ELISA Dover crudele.
RODEGONDA Ciò ch'è necessità, talor conviene
farne ragione.
ELISA Felice te, se puoi
condur colla ragion gli affetti tuoi.
RODEGONDA Ebben che far? se non ti senti in petto
forza da superar l'antico affetto,
fatti coraggio, e franco
parlane al genitor.
ELISA Oh, Dio! che dici?
sai quanto egli è severo,
quanto ostinato è in questo punto, e fiero.
RODEGONDA Dunque se tu non osi
parlerogliene io stessa.
ELISA È inutile.
RODEGONDA Perché?
ELISA Quando in sua mente
ei si è fisso un pensier, nulla s'ottiene.
RODEGONDA Non disperarne ancor.
ELISA Chetati, ei viene.

Scena V. — GAFFORIO *e dette.*

GAFFORIO Gran nuove, o figlie mie.
RODEGONDA Che fu?
ELISA Che avvenne?

RODEGONDA Forse siam vincitor...
ELISA Forse la pace...
GAFFORIO Oibò: le liete nuove che vi reco
d'altra natura son: voi siete spose.
ELISA (Qual novità!).
RODEGONDA So che in sposa a Ciaferro
mi promettesti, ed a Pinello Elisa,
ma non credea però...
GAFFORIO Non crederei
che a Pinello colei
osi pensar: ma omai
di costor non si tratta: a più alta sorte
il Ciel vi destinò.
RODEGONDA Come?
ELISA (Che intendo?)
GAFFORIO Teodoro a te non sdegna
porger la man di sposo. (*a Rodegonda*)
RODEGONDA A me?
GAFFORIO Sì, a te,
Teodoro stesso, il re;
(*a Elisa*) e sposo tuo sarà il baron.
ELISA Che dici?
Il baron sposo mio?
GAFFORIO Sibben.
RODEGONDA Che strano cambiamento è questo?
GAFFORIO Giusta le circostanze ciascun deve
guidar l'opre e l'idee...
ELISA Ah, ch'io non posso...
GAFFORIO Che?
RODEGONDA (*risoluta*
Non alterarti,
ma molto men poss'io
gli affetti del cor mio
cangiar a voglia altrui.
GAFFORIO (*adirato*)
E ardireste
opporvi a quanto oprai per vostra sorte?
ELISA Misera me!
RODEGONDA Tu sai
che con consiglio tuo, col tuo consenso
scelsi lo sposo e di cangiar non penso.
GAFFORIO Audace! Olà! (*chiama sdegnosamente i suoi sgherri*)
RODEGONDA Che pensi far?
GAFFORIO Punirvi
della temerità.

ELISA Ah, padre! ah, per pietà!
RODEGONDA Rifletti almeno
con più tranquilla mente...
GAFFORIO Olà, dico, mia gente: entrambe in torre
conducete costor. (*accennando le figlie agli sgherri che vengono*)
RODEGONDA Nessun s'appressi (*cavandosi di seno un pugnale*)
o questo ferro immergerogli in petto.
ELISA Oimé! mi trema il cor.
GAFFORIO Perfida! io stesso (*in atto d'andarle addosso*)
la vita che in mal punto ti donai
con questa man ti toglierò.
RODEGONDA (*risoluta*)
T'arresta.
Non pormi a tal cimento: io sempre il padre
in te rispetterò, ma ti prevengo
che sempre ancor difenderò me stessa.
ELISA (*con ispavento*)
Giusto Ciel, che sarà?
GAFFORIO Ah, scellerata!
minacci ancor? che tosto
si disarmi colei. (*ai suoi sgherri*)
RODEGONDA Se osano, il fio
ne pagheran costoro.
GAFFORIO Il cenno mio
tosto eseguite, e non si ascolti.
RODEGONDA Indietro,
indietro vil canaglia. (*difendendosi dai sgherri*)
ELISA Ah, padre! ah, Rodegonda! io manco, io moro.
(*sviene e vien condotta via da due servi*)
GAFFORIO Alla torre, alla torre!
RODEGONDA Ah, se dell'armi
vi riuscì privarmi
l'intrepidezza mia m'è ancor rimasta,
e per farvi tremar questo sol basta.
Lungi, indegni, scostatevi: io stessa
con piè franco, con anima forte
so di morte i perigli incontrar.
Vado sì, ma tu padre inumano
tenti invano quest'alma espugnar.

(*I sgherri vanno addosso a Rodegonda, che si difende disperatamente, ma finalmente vien sopraffatta dal numero, le cade il ferro di mano e vien disarmata; i sgherri vogliono allora arrestarla, ma ella li respinge, e dopo l'aria entra circondata dai medesimi*).

Scena VI. — Gafforio *solo.*

Gafforio (*sdegnosamente*)
Temeraria va pur: saprò ben io
tant'orgoglio domar. Convien per altro
che Ciaferro a ogni patto,
il fatto ignori, e la ragion del fatto;
acciò co' suoi furori
non ecciti clamori.
Sibben... lungi da qua speditamente
si mandi col pretesto
di qualche impresa o assedio.
A tutto un pari mio trova rimedio. (*parte*)

Scena VII. — *Camera di Teodoro;* Teodoro *da una parte e* Bertaccio *dall'altra.*

Teodoro Bertaccio, ebben?
Bertaccio Preparati.
Teodoro A che far?
Bertaccio Un figlio maschio, un successore al trono
un bel Teodoruccio.
Teodoro Ah, ah, parlasti?
Bertaccio Sì, Rodegonda è tua.
Teodoro Bravo, ma sai
che sei un grand'uomo?
Bertaccio Eppure
v'è ancor di più.
Teodoro Spiegati.
Bertaccio Io pur m'accingo
a dar al mondo un altro baroncino.
Teodoro Come?
Bertaccio Son sposo anch'io.
Teodoro Di chi?
Bertaccio D'Elisa.
Teodoro Ma come?
Bertaccio Oh, questa è tonda;
che vuoi che ti risponda?
La richiesi e l'ottenni.
Teodoro Ebbene: or dunque
che sei mio confidente e mio cognato
vo che sii decorato
con qualche illustre carica del Regno.

BERTACCIO Pensiero di te degno.
TEODORO Orsù, sarai
intimo consigliere,
tesorier generale, e insiem cassiere.
BERTACCIO Maravigliosamente: almen se mai
fosse la cassa destinata a un vòto,
meglio non è che il facciam noi che un altro?
TEODORO Ah, birbon, sei pur scaltro. (*sorridendo*)
Ma par che mi deridi. (*vedendolo ridere*)
BERTACCIO Il Ciel mi guardi,
io venero la tua sovranità,
ma a dir la verità
l'aria che te ne dai parmi un po' troppa.
TEODORO Mi hai preso forse per un re di stoppa?
Se ampi stati non ho, tanto maggiore
sarà la gloria mia, se da me stesso
saprò rendermi grande
e farmi un nome, che da cima a fondo
stordisca Europa e stupefaccia il mondo. (*parte*)

Scena VIII. — BERTACCIO *solo*.

BERTACCIO Bravo il mio Don Chisciotte!
Satòllati di gloria: il mio appetito
altro pascolo cerca. Io dell'erario
fedel depositario
saprò ben profittar del buon momento
pria che il Ciel s'ingarbugli e cangi il vento.
Riflettiamo, o miei pensieri,
chi son oggi, e chi fui ieri:
oggi son barone e sposo,
consigliere, tesoriere,
ed in grado luminoso.
Ieri fui, non lo nascondo
una specie di birbon.
Questo mondo è pur buffon.
Ed il degno mio compagno
che d'un regno or fé guadagno
poco pria di vagabondo
fea la nobil profession.
Questo mondo è pur buffon.
Ma chi sa che in pochi giorni
non si torni a far nel mondo

il mestier di vagabondo,
il mestiero di birbon!
Questo mondo è pur buffon!

Scena IX. — *Tenda con armi appese all'intorno, e sul tavolino.* CIAFERRO *solo passeggiando e pensando, poi* PEPPO.

CIAFERRO E dovrà un venturiero, un vagabondo
caduto dalle nuvole, sul trono
di Corsica seder? Qui certamente
v'è sotto qualche impiccio...
Giurerei ch'è un pasticcio
sotto man maneggiato da Gafforio.
Chi sa qual fine...
PEPPO Signor...
CIAFERRO Dammi di naso. (*con impazienza*)
PEPPO Dunque men vo'.
CIAFERRO Via, parla.
PEPPO In questo punto
un messaggio è qui giunto
che questo bigliettin per te recò.
CIAFERRO Dov'è costui?
PEPPO Partì.
CIAFERRO Lo conoscesti?
PEPPO No.
CIAFERRO Asino: ti rammenti
almen della figura?
PEPPO Sì: basso di statura
storto di gambe, collo corto e grosso,
naso lungo, occhi gialli, e pelo rosso...
CIAFERRO Chetati animalaccio. È questo un pezzo
di carta vecchia, e trita,
scritta con la matita.
Come!... non erro no... di Rodegonda
questo è pure il carattere: leggiamo:
« Perché a Teodoro, ed al Baron la destra
ricusiamo di sposa, Elisa ed io
siamo in torre prigion. Salvaci: addio.
Rodegonda ». Che sento!
Rodegonda prigione! il padre istesso
Gafforio l'ordinò! Con me, ribaldo,
con me l'avrai da far: impunemente
non s'offende Ciaferro.
Tutti i tuoi sgherri, e tutti

i diavoli d'inferno
non ti potran sottrar dal mio furore.
Voglio con queste mani
strapparti il cor dal petto, e darlo al cane.
Ma no: la vil sua vita (*va furioso per partire e poi*
poco può soddisfar lo sdegno mio. *s'arresta*)
Peppo, ove sei?

PEPPO Son qua.

CIAFERRO Dammi da scrivere. (*Peppo prepara da scrivere*)
Anima scellerata! un tal affronto
di Ciaferro alla sposa, indegno!

PEPPO È pronto.

CIAFERRO Ritirati ed aspetta... (*scrive*)
Vo' che la mia vendetta
faccia stremire il mondo... (*sempre scrivendo*)
Paventi l'ira mia
paventi questo ferro (*prendendo in mano un ferro finisce di scrivere*)
chiunque ardisce d'insultar Ciaferro.
Peppo!

PEPPO Son qua.

CIAFERRO Conosci tu Pinello?

PEPPO Il genovese?

CIAFERRO Quello,
sì quello in tua malora. (*con impazienza*)

PEPPO Lo conosco.

CIAFERRO Sai tu dov'egli alloggia?

PEPPO Lo so.

CIAFERRO Tien questo foglio: a lui lo reca. (*gli dà il foglio*)
Or dove corri? aspetta,
(*Peppo prende il foglio e vuol partire*)
testaccia maledetta; (*arrabbiato*)
senti prima, e se vuoi
rompiti il collo poi: recalo a lui
e se disposto il vedi a venir teco,
guidalo pel sentier più solitario,
ove il bosco è più cupo,
alla Grotta del lupo, e tosto seco
o con pronta risposta, ivi t'attendo.
Va, corri, vola; intendi bestia?

PEPPO Intendo. (*Peppo parte frettolosamente e nell'entrare nella scena urta fortemente* CARLONE *che esce*)

Scena X. — CARLONE *e* CIAFERRO.

CARLONE Il malan che ti stermini: una spalla
m'avesti a sgangherar. (*riguardando verso la scena*)
CIAFERRO Tu qui? (*con faccia arcigna*)
CARLONE Per parte
del Re.
CIAFERRO Tu qui?
CARLONE Sì, qui. Ma senti: il Re...
CIAFERRO Da te, da te birbon
comincerò. (*va a prendere un'arme*)
CARLONE Che frenesia ti chiappa?
CIAFERRO Or lo vedrai. (*andandogli addosso coll'arma alla mano*)
CARLONE Costor son pazzi: scappa.
(*fugge precipitosamente*)
CIAFERRO Dal furor, dalla smania agitato
fremo, avvampo di rabbia, e di sdegno,
che ritegno, che freno non ha.
Non il Cielo di fulmini armato,
non l'aspetto di barbara sorte,
né la morte spavento mi fa.

Scena XI. — *Camera di* PINELLO *con un servitore, poi* PEPPO.

PINELLO (*al servo*)
Come! un Corso è colà per darmi un foglio
per parte di Ciaferro! (E che vuol mai
questo fiero ribelle?) (*al servo ch'entra*). Entri. Sospeso
tienmi tal novità. Da me che chiedi? (*a Peppo*)
PEPPO A te Ciaferro invia
questo foglio.
PINELLO A me? (*con sorpresa*)
PEPPO A te.
PINELLO Leggiam.
« Vieni, se vuoi, dove il lator di questo
foglio ti guiderà: colà t'aspetto.
D'affar si tratta che ambi noi riguarda.
Se diffidi di me, prendi qualunque
sicurezza tu vuoi; se ciò non basta
scegli tu il loco, e disarmato, e solo
ovunque vuoi, ad un tuo cenno io volo.
Ciaferro ». E ciò che vuol mai dir? che mai
v'è fra noi di comun? vi sarìa forse

qualche sorpresa, o insidia?...
Ma sia ciò che si vuol, mai si sospetti
di viltà, di timor ombra in Pinello.
Dammi il corso mantello, e tu dappresso (*piano*
sieguimi, e accortamente *al servo*)
tutto osserva, ed avvertimi: del resto
avrà cura la sorte, e questa spada. (*cingendo la spada*)

PEPPO E pronto sei meco a venir?

PINELLO Si vada.

Scena XII. — *Interno di sotterraneo, oscura grotta nella quale si scende per un'apertura formata da due massi ed ingombrata da boscaglie e da bronchi.* CIAFERRO *sviando i bronchi si presenta all'ingresso.*

CIAFERRO Miei compagni, ecco l'ingresso:
scendo io pria, seguite appresso
e nessuno alla caverna
non si lasci avvicinar. (*Scende Ciaferro e poi i suoi*
Or aprite la lanterna *seguaci*)
e accendete i moccolotti
e perchè v'ho qui condotti
state attenti ad ascoltar. (*un Corso tira fuori una lanterna chiusa, che allora apre, e tutti si accendono le loro fiaccole*)
Chi di voi non conosce
del perfido Gafforio
la cieca ambizion, l'orgoglio insano
che finor da sovrano
solo fra noi comandar volle, ed ora
dar ci vorrebbe un venturier per re
e ritener per sé
il supremo poter? Ma è tempo alfine
di sottrarsi dal giogo, e dal servaggio.
Noi del comune oltraggio
sarem vendicator. Giunger in breve
l'inviato di Genova qui deve.
Gli amici suoi ai nostri amici unendo
vendicarem con mille stragi e morti
e l'onor della patria, e i nostri torti.

CORO DE' SEGUACI DI CIAFERRO
Cada di Corsica
su i traditor
l'inesorabile
nostro furor.

Scena XIII. — Ciaferro, *indi* Peppo *e poi* Pinello.

Ciaferro Ma vien Peppo: in disparte ognun si tenga.
Peppo, ov'è Pinello? (*a Peppo che s'affaccia all'ingresso della grotta*)
Peppo È qui.
Ciaferro Che venga.
Pinello Da me che vuol Ciaferro? (*facendosi avanti sul medesimo ingresso*)
Ciaferro Hai tu coraggio?
Pinello Domandar tu mel puoi, quando mi vedi
venir soletto in quest'oscura grotta
con te, coi sgherri tuoi?
Ciaferro (Piacemi quell'ardir.) (*Pinello e Peppo scendono nella grotta*). Ebben discendi
inoltrati e m'ascolta: ami tu Elisa?
Pinello Qual domanda.
Ciaferro Rispondi.
Pinello A te non deggio
render ragion dell'amor mio.
Ciaferro (Costui
nascer Corso dovea.) Sentimi, io veggio
che diffidente sei: ma sii sicuro
sull'onor mio, sulla mia fé lo giuro.
Si sospendan per or le inimicizie
e tranquillo m'ascolta.
So che ami Elisa, ed ignorar non dei
che Rodegonda am'io.
Ma quel che ancor non sai
è che ambedue prigioni son.
Pinello Prigioni?
Ciaferro Quell'animaccia nera
di Gafforio lor padre a Teodoro,
a quel furbo impostor dare in sposa
Rodegonda volea,
ed Elisa a Bertaccio;
e perché al primo impegno
costanti ambe trovò, chiuder le fece
in angusta prigion.
Pinello Barbaro! e tu
che pensi far?
Ciaferro Gli amici nostri unire,
atterrar della carcere le porte,
trarne le spose nostre;

indi assaltar Gafforio e Teodoro
ed i seguaci loro; il ferro, il foco,
d'ogni intorno portar, fare un carname
di quella razza infame.

PINELLO (Che feroce isolan! di quel furore
prevaler mi poss'io.)

CIAFERRO È a noi comun l'oltraggio
l'interesse, il vantaggio... (*Pinello resta sempre sospeso e pensieroso*)
E non favelli ancor? come! alla gloria
t'associo, e alla vendetta, e irresoluto (*con ferocia*)
tu per anco ti stai? se un sol momento
esiti ancor, rimanti, io ti ricuso, (*con disprezzo*)
corro coi miei seguaci, o vado io solo...

PINELLO No, già risolsi.

CIAFERRO Che?

PINELLO L'offerta accetto.

CIAFERRO E meco t'unirai?

PINELLO Sì, lo prometto.

CIAFERRO Ma perché l'un dell'altro più sicuri
entrambi siam, si giuri.

PINELLO Ebben si giuri.
Se vuoi dividere
l'impresa meco
giura Pinello
d'unirsi teco
contro il rubello,
e fuor del regno
scacciar l'indegno
usurpator.

CIAFERRO Oda il cupo Erebo,
se dei viventi
i giuramenti
ascolta e cura,
ciò che Ciaferro
promette e giura
su questo ferro
vendicator.

PINELLO Il Ciel s'io manco
a ciò che giuro
dello spergiuro
sia punitor.

CIAFERRO S'io mai mi stanco
di far vendetta

una saetta
mi spacchi il cor.

CORO DE' SEGUACI DI CIAFERRO
Cada di Corsica
su i traditor
l'inesorabile
nostro furor.

Scena XIV. — *Interno di vecchia torre in casa di Gafforio.* ELISA *seduta sopra uno sgabello e* RODEGONDA *in piedi.*

RODEGONDA Deh, non t'affligger tanto
non t'affannar così,
tergi l'inutil pianto,
spera più lieti dì.

ELISA Del mio destin l'aspetto
l'alma d'orror m'empì,
non ho più pace in petto,
per me ogni ben finì.

RODEGONDA Discaccia il crudo affanno,
(*ciascuna cantando i suoi versetti*)
modera il tuo dolor.

ELISA Lasciami al crudo affanno
lasciami al mio dolor.

RODEGONDA (*come sopra*)
Chi ha in sen coraggio e speme
non è infelice ancor.

ELISA Perdei il coraggio, e insieme
perdei la speme ancor.

RODEGONDA Ma consolati, o suora: io già Ciaferro
del seguìto informai con picciol foglio
mandatogli da me per un dei sgherri
che con offerto premio guadagnai.
L'intraprendente e fervido
carattere di lui ben io conosco.
Tu lo vedrai. Noi qui gran tempo
non lascerà. Tutto per noi, sì, tutto
già lo veggo tentar: io giurerei...

ELISA No, tranquilla, non son: ah, non vorrei...
Oimé, non senti? (*spaventata*)
(*si sente strepito d'armi dentro le scene*)

RODEGONDA Di che paventi?

ELISA M'inganno, o parmi...

RODEGONDA Strepito d'arme
odo appressar.
ELISA (*timorosa*)
Forse incontraronsi
Ciaferro e il padre
e armate squadre
han forse seco.
RODEGONDA (*con coraggio*)
Son io pur teco,
e puoi tremar?

Scena XV. — CIAFERRO *e* PINELLO *con gente armata, che gettano a terra le porte. Guardie che fuggono, alcune delle quali volendo far resistenza sono incalzate da Ciaferro e da Pinello fin dentro la camera della torre, ove sono* RODEGONDA, *che fieramente ne afferra uno, ed* ELISA *che spaventata corre a Pinello. Indi* BERTACCIO.

CIAFERRO A terra cadano
l'inique porte,
stermini morte
i traditor.
PINELLO Lungi, o satelliti
d'un impostor.
RODEGONDA Cedimi, o sgherro, (*atterrando la guardia arrestata da lei*)
la vita o il ferro.
ELISA Pinel vaneggio!
Te ancor qui veggio?
CIAFERRO V'è chi resistermi
ardisca ancor?
BERTACCIO Cosa significa (*affacciandosi al di fuori della porta*)
questo romor?
RODEGONDA Va, che non meriti (*alla guardia dopo avergli tolto l'arme*)
i sdegni miei.
PINELLO (*a Elisa*)
Libera sei,
lo sposo accogli.
BERTACCIO Corpo del diavolo!
le nostre mogli
in mano altrui!
RODEGONDA Che fa colui? (*accorgendosi di Bertaccio*)
CIAFERRO Vien qua fellone. (*va e lo prende pel collo tirandolo avanti*)

BERTACCIO Prendete equivoco,
sono un barone.
PINELLO Perché nascosto?
ELISA Perché in quel posto?
CIAFERRO Cosa facevi?
RODEGONDA Cosa volevi?
BERTACCIO Parlar lasciatemi
e parlerò.
Mentre venìa...
per quella via...
uno scompiglio...
RODEGONDA Egli è una spia.
ELISA Egli è un birbone.
BERTACCIO Mi meraviglio,
sono un barone.
PINELLO V'è qualche inganno.
CIAFERRO Parla, o ti scanno. (*minacciandolo colla spada*)
BERTACCIO Ma se strillate,
se m'affogate
che mai rispondere,
che dir potrò?
PINELLO
CIAFERRO
ELISA
RODEGONDA } Favella, sbrigati.
BERTACCIO Mentre venìa...
per quella via...
intesi... vidi...
tumulti... gridi...
PINELLO Ah, ti confondi!
CIAFERRO Chiaro rispondi.
BERTACCIO Ma se strillate,
se m'affogate,
che mai rispondere,
che dir potrò?
RODEGONDA Eh, che siam stolti?
ELISA Più non si ascolti.
CIAFERRO Si mandi al diavolo.
PINELLO Torna al baggiano
re ciarlatano.
CIAFERRO Di' a quel ridicolo
che omaggio a rendergli
or or verrò.
BERTACCIO Partir lasciatemi,
glielo dirò.

RODEGONDA, ELISA — Digli ch'è un bindolo,
ELISA — che le sue frodi
RODEGONDA — che i furbi modi
RODEGONDA, ELISA — ci son palesi.
BERTACCIO — Udii, compresi,
glielo dirò.
PINELLO — Che più deluderci
omai non può.
CIAFERRO — Che trargli l'anima
dal petto io vo'.
BERTACCIO — Non ite in collera,
glielo dirò.
RODEGONDA, ELISA — Or parti e togliti
dagli occhi miei.
RODEGONDA — Un vil tu sei.
ELISA — Tu sei un buffone.
BERTACCIO — Prendete equivoco,
sono un barone.
CIAFERRO — Bestia da soma.
BERTACCIO — Ho il mio diploma.
PINELLO, CIAFERRO, RODEGONDA, ELISA — Non gli diam retta,
e far vendetta
di tante offese
ben io saprò.
BERTACCIO — (È un crimen lese
e rei e complici
denunzierò).
PINELLO — Elisa sieguimi.
ELISA — Teco mi guida.
BERTACCIO — (La sposa infida
ripudierò).
CIAFERRO — Tu Rodegonda
or mi seconda.
RODEGONDA — Di te più degna
mi renderò.
BERTACCIO — (Femmina indegna
t'aggiusterò).
PINELLO, CIAFERRO, RODEGONDA, ELISA — Or andiam l'opera
a coronar.
BERTACCIO — Questa è altra specie
d'incoronar.

CIAFERRO, PINELLO, RODEGONDA, ELISA
Nuovo coraggio
m'infiamma e m'anima
un tanto oltraggio
a vendicar.

BERTACCIO
Un baronale
stimol m'assale
l'onor del talamo
a vendicar. (*partono tutti*)

Scena XVI. — *Veduta del mare come alla scena IV del I atto.* TEODORO, GAFFORIO *e poi* CARLONE.

GAFFORIO
Signor, lieve ragione
di domestico affare ai tuoi sponsali
reca breve ritardo, intanto il tutto
allestendo si va.

TEODORO
Par che un maligno
astro ritardi ognor ciò ch'io desìo.
Navi, imeneo...

GAFFORIO
Pazienza, o Sire, anch'io...

CARLONE
Corri, fuggi, Gafforio... (*con spavento ed affanno*)

GAFFORIO
Cos'è?

CARLONE
Corri sire.

TEODORO
Che avvenne?

CARLONE
Non so.
Siam perduti.

GAFFORIO
Ma come?

TEODORO
Perché?

CARLONE
Grida, strepiti, insulti, tumulti...

TEODORO
Dove?

GAFFORIO
Spiegati.

TEODORO, GAFFORIO
Parla.

CARLONE
Non so,
qua e là vidi fuggire, inseguire.

GAFFORIO
Che si vuol?

TEODORO
Che si chiede?

CARLONE
Non so,
ognun grida, s'ingiuria e s'infuria.

GAFFORIO, TEODORO
Contro chi?

CARLONE
Contro voi, contro noi.

GAFFORIO
E gli autori?

TEODORO
E i fautori?

CARLONE Non so,
già li sento, li veggo, men vo'. (*in atto di fuggire*)
TEODORO Ferma.
GAFFORIO Senti.
TEODORO, GAFFORIO Ove corri?
CARLONE (*fuggendo*) Non so.
TEODORO Ma...
CARLONE Non so.
GAFFORIO Ma rispondi.
CARLONE (*fugge*) Non so.
GAFFORIO Il diavol porti te col tuo « non so »,
ma se qualche tumulto è insorto, o sire,
non altri che Ciaferro
esser ne può l'autor.
TEODORO Chetati: veggio
gente appressar; vanne, Gafforio, i nostri
amici a radunar.
GAFFORIO Ah, se nel sangue
avessi quel vigor...
TEODORO No, non fa d'uopo,
ma col credito tuo, col tuo consiglio
tu secondami sol.
GAFFORIO Comunque vuoi
del mio zelo sicuro esser tu puoi. (*parte*)

Scena XVII. — TEODORO *solo*.

TEODORO Che risolvo... qual consiglio
prender deggio in tal periglio...
che farò solo e straniero
contro un popolo sì fiero
che m'assale e mi discaccia?...
Dovrò cedere?... e fuggir?...
Ah no, che a tal segno
il Regno ed il soglio
non voglio avvilir.
È rea sol l'idea
di tanta vergogna;
pugnar qui bisogna,
regnare o morir.
Già in me di Teodoro
risento l'ardir,
già veggo la gloria

che cinta d'alloro
corona e vittoria
mi viene ad offrir. (*parte*)

Scena XVIII. — CARLONE *solo, che sul fin dell'aria di Teodoro fuggendo per le scene comparisce in fondo, e essendosi fermato a udire le ultime parole soggiunge*

CARLONE Sì, gloria, gloria, pur non me ne impiccio
non vo' farmi sventrar per lor begli occhi.
Sposar le brighe altrui è un far da sciocchi.
Ma s'appressano armati, e hanno alla testa
Rodegonda e Ciaferro.
Oh, che amanti arrabbiati! Io qui nascosto
sto a veder cosa avviene, e nel periglio
al partito più forte ognor m'appiglio. (*si nasconde*)

Scena XIX. — *Si sente dentro le scene il seguente*

CORO Peran di Corsica
i traditor.

CIAFERRO E RODEGONDA *escono con l'armi alla mano e poco seguito*

RODEGONDA Già il popolaccio
tutto in disordine
del nostro braccio
cede al valor.

CIAFERRO Triegua non faccio
se prima al diavolo
io non discaccio
quell'impostor.

CIAFERRO, RODEGONDA Dal giogo libera
Corsica in noi
rimiri i suoi
liberator. (*partono*)

Scena XX. — BERTACCIO *solo.*

BERTACCIO L'ho scampata brutta assai.
Ah, non voglia il Ciel che mai
fra le mani di quei cani
io rincappi in avvenir.
Ma non son poi sì balordo,
e l'ingiurie non le scordo.

Io buffone! un pari mio!
un Baron! poffareddio!
Non la posso digerir.
Ma s'appressan le grida e il tumulto,
non vo' espormi di nuovo a un insulto.
Lo scompiglio ognor va col periglio,
ond'io sempre m'appiglio al consiglio
che a suo figlio inculcava Caton.

(*va a nascondersi alla parte opposta a quella dove si è nascosto Carlone*)

Scena XXI. — TEODORO, GAFFORIO, RODEGONDA, CIAFERRO *e* PINELLO *uno appresso all'altro.*

TEODORO (*con seguito di gente armata incalzando alcuni Corsi del partito di Ciaferro*)
Su coraggio, miei cari fratelli,
abbattete, struggete i rubelli
difendete la nostra ragion.
GAFFORIO (*da un'eminenza*)
Bravo, Sire, rinforza l'ardire
o magnanimo invitto campion.
CIAFERRO e RODEGONDA (*escono con seguito di fuggitivi e ristaurano la zuffa*)
Che viltà, che vergogna, o compagni
al nemico voltare i calcagni,
farsi vincer da quattro poltron.
PINELLO (*sopraggiungendo co' suoi seguaci*)
Su, miei fidi, si scacci dal Regno
quell'indegno, quel furbo fellon.
TUTTI
O si vince, o si muoia sul campo,
altro scampo per noi non è buon.

Scena XXII. — *Tutti combattendo si mischiano insieme e si sbandano per le scene, e rimanendo la scena vuota escono* CARLONE *da una parte e* BERTACCIO *dall'altra e s'incontrano nel mezzo del teatro.*

CARLONE Che scompiglio!
BERTACCIO Che gran confusion!
CARLONE, BERTACCIO Chi va là?
CARLONE Sei il Baron?
BERTACCIO Sei Carlon?
CARLONE, BERTACCIO Ma vien gente per quello stradon,
ritiriamoci in questo canton. (*si nascondono insieme*)

Scena XXIII. — *Segue il combattimento in riva del mare, sulle montagne e si vedono fuggire quelli del partito di Teodoro e di Gafforio.* Teodoro *scarmigliato e lacero colla spada rotta seguito da* Gafforio.

Teodoro Tutto amico è perduto, ed aiuto
a noi sol pronta fuga può dar.
Gafforio Sire, fatti coraggio un istante,
l'uom costante non dee disperar.
Teodoro } Dal periglio fuggiam sul naviglio;
Gafforio } dovrà un giorno la sorte cangiar. (*fuggono*)

Scena XXIV. — Bertaccio *e* Carlone *ritornano sulla scena.*

Bertaccio Hai veduto?
Carlone Gli hai sentiti?
Bertaccio Han perduto.
Carlone Son fuggiti.
Bertaccio } E or che diavol s'ha da far?
Carlone } Fuggiam dunque.
Bertaccio Ma come?
Carlone Ma dove?
Bertaccio D'ogni parte v'è gente e fracasso.
Carlone Occupato è ogni passo, ogni posto.
Bertaccio Di qua.
Carlone No.
Bertaccio Di là.
Carlone Peggio.
Bertaccio Piuttosto
ritorniamci nel bosco a celar.

Scena XXV. Finale. — — *Mentre si canta il coro si vede* Teodoro *e* Gafforio *montare sulla nave e fuggire difendendosi a colpi di cannone da coloro che li inseguiscono colle schioppettate.*

Coro Vittoria, vittoria,
alfine con gloria
la pugna finì.
Ciaferro, Rodegonda *e* Pinello, *poi* Peppo *che conduce prigioni* Carlone *e* Bertaccio, *e in fine* Elisa.
Ciaferro Teodoro è sconfitto.
Rodegonda Nell'aspro conflitto
pié fermo non tenne.

CIAFERRO Sul legno in cui venne
fuggendo partì.
PINELLO Un furbo che viene
bisogna impedir;
se fugge conviene
lasciarlo fuggir.
PEPPO (*conducendo prigioni e legati Bertaccio e Carlone*)
Vi reco prigioni
un par di birboni.
È l'uno Carlon,
è l'altro il Baron.
CARLONE Teodoro rinnego,
con voi mi collego,
in forma legal.
BERTACCIO (Che fiero nemico,
che amico leal).
RODEGONDA Si sciolga, s'accolga
né sia d'ora in poi
con noi disleal. (*lo sciolgono*)
PEPPO Or che s'ha da fare
di questo animal? (*accennando a Bertaccio*)
CIAFERRO Vigliacco, di nuovo
pur qui ti ritrovo?
Si getti nel mare,
che ad altro non val. (*a Peppo accennando Bertaccio*)
BERTACCIO Lasciatemi andare
di grazia in Savoia,
lasciate che io muoia
ov'ebbi il natal.
PEPPO (*a Ciaferro*)
Se vuoi te lo sbrigo,
gli fo il funeral.
CIAFERRO Io non me ne intrigo.
PINELLO Io sono neutral.
BERTACCIO Che giudici buoni,
che bel tribunal!
RODEGONDA Via gli si perdoni,
ma subito sfratti.
Se torna si tratti
qual reo capital.
CIAFERRO Se tu gabbamondo
non sloggi dentr'oggi,
il core ti sfondo
con questo pugnal.
BERTACCIO Mai più, se ne scappo,

rincappo con voi,
non sono po' poi
cotanto stival.

ELISA (*con ansietà*)
Ah, sposo, ah, cessasti
dai fieri contrasti?

PINELLO
I palpiti tuoi
se m'ami raccheta,
più lieta con noi
la sorte si fé.

ELISA
È il padre in periglio?
È salvo, dov'è?

PINELLO
Montò sul naviglio,
partì col suo re.

CIAFERRO (*accennando Bertaccio*)
Qui ancora rimane
quel faccia di cane
ch'ei scelse per te.

ELISA
Più degno consorte
la sorte mi dié.

CARLONE (*accostandosi a Bertaccio*)
Può dunque Bertaccio
in braccio al rivale
la sposa lasciar?

BERTACCIO (*a Carlone*)
Tu ancora animale
mi vieni a seccar.

RODEGONDA
Si scordi il passato,
pensiamo a gioir.

TUTTI
E in cura del fato
lasciam l'avvenir.
Talor per noi s'intorbida
talor il Ciel risplende,
e la fortuna instabile
gioco di noi si prende.
Or tristo ed or giocondo
l'aspetto suo ci mostra:
una comedia è il mondo,
e la comedia nostra
da noi tuttor si recita,
di scena ognor cangiò,
ma prevederne il termine
occhio mortal non può.

FINE

NOTA

Il codice Ital. 1626 della Biblioteca Nazionale di Parigi dà il *Teodoro in Corsica* in due redazioni — rispettivamente ai ff. 94-137 e 138-179 — che presentano differenze, in alcuni punti rilevanti. Già il Pistorelli (*I melodrammi giocosi inediti di G. B. Casti*, in *Rivista musicale italiana*, IV (1897), pp. 643-44) indicò alcune delle differenze più notevoli e riconobbe nella seconda redazione — ff. 138-179 — la migliore. Il Casti infatti corresse la prima stesura aggiungendo brio e festevolezza e condensando non poche parti in cui era riuscito prolisso e svagato. Non solo perché su di lui è gravata, non a torto, la condanna di scrittore affrettato e sciatto, ma perché le correzioni possono ben testimoniare il modo nel quale egli rifacendo mirò ad adeguarsi a un suo ideale di spigliata drammaticità e di leggerezza melodica diamo le varianti della prima redazione, omettendo solo le varianti delle didascalie, né significative né forse ben controllate dall'autore.

Atto I, sc. I: Tutta la parte che sta fra il CORO DI CORSI e la battuta « Guerra, guerra vogliamo » era così nella 1ª red.:

GAFFORIO. Costanza, o miei compagni: alfin più fausta | arride a noi la sorte: il Cielo amico | un personaggio, anzi un eroe c'invia | che apporterà in gran copia | gli aiuti necessari: | uomini, vettovaglie, armi e danari. | CIAFERRO. Chi è costui? donde viene? e quando giunge? | GAFFORIO. Esser deve non lunge: il resto poi | a suo tempo saprai. CIAFERRO. Se non lo vedo | se con man non lo tocco, io non lo credo. | GAFFORIO. Sì, lo vedrai, lo toccherai con mano, | la tua incredulità s'ostina invano. | CARLONE (*entrando*). Del popolo corso al general congresso | il ligure orator chiede l'ingresso. | CIAFERRO. Vada al diavolo. GAFFORIO. No, s'ascolti. CIAFERRO. E dunque | soffrirem che costui | impunemente ad insultar ci venga | e a trattar da ribelli? | GAFFORIO. Nol farà, s'egli ha senno: entri e favelli. | (*a Carlone. Carlone parte e poscia introduce Pinello*). PINELLO (*accompagnato da due genovesi*). Udite, o Corsi: il ligure Senato | bramoso di por fine | alle calamità di questo Regno, | v'offre per mezzo mio | dell'oprato finor perdono e obblio. | CIAFERRO (*con ferocia*). Perdon! GAFFORIO. Taci una volta. | CIAFERRO. A me, ch'io taccia? | e chi potrà a Ciaferro impor silenzio? | Fors'io non ho fra voi e dritto e titolo | e al par di chichessia voce in capitolo? | GAFFORIO. Sì, l'hai: chi tel contrasta? | ma pensar dei che poco | ai politici affar giova quel foco. | CIAFERRO. Politico io non son: ma so far uso | molto ben del coltel, dell'archibuso. | GAFFORIO (Pazzo brutal!) PINELLO (Potrian quelle discordie | molto giovarmi.) Io qua non venni, o Corsi |, per udirvi altercar. GAFFORIO. A udir venisti | l'intenzion nostre? Odile dunque: noi perdon non cerchiamo, e non obblio, | ma la viva memoria del passato | servir ci dee di norma a ogni trattato. | I patti violati, i lesi diritti... | PINELLO. Tutti accordar promette il mio Senato | i privilegi, e tutti | i dritti ch'altre volte a voi concesse. | CIAFERRO. Sicurezze esigiamo, e non promesse. | PINELLO. Orsù son stanco di garrir con voi. | Non più dispute: omai in questo pugno | (*chiude il pugno*) pace o guerra vi porto: olà, scegliete. |

Atto I, sc. III: Alla fine della 1ª red. manca l'aria di Gafforio e la scena terminava così:

GAFFORIO. Odi: se credi che più facil sia | di ben condur gli affari in picciol stato | che in vasta monarchia, t'inganni, amico. | Ogni tenue difetto | quando è in picciolo oggetto | osservabil si rende, | mostruoso ci sembra, e l'occhio offende; | ma

si perde e si assorbe entro gran massa | e dell'osservator sfugge allo sguardo. | Ma non facciam ritardo, | la nave al lido esser dee giunta omai. | Sieguimi. CARLONE. Sempre ai cenni tuoi m'avrai.

Atto I, sc. V: nella seconda battuta di GAFFORIO al posto di « eccelso campion » la 1ª red. dà « invitto guerrier ». — Al posto della battuta di BERTACCIO « Lievissimo difetto », la 1ª red. portava questo brano: TEODORO. Chi è mai senza difetto? | GAFFORIO. Che sentimenti! che moral! che belle | massime! BERTACCIO (*accostandosi a Gafforio*). Eh, bagattelle! | Vedrai, vedrai, che pezzo è quello là. | Tempo, tempo, e dovrai per maraviglia | stringer le labbra, ed inarcar le ciglia. (*accennando Teodoro che fa sembiante di badar altrove*). GAFFORIO (*a Carlone*). Ascoltami, Carlon: tu qui rimanti, ... (il seguito come nella 2ª red.).

Atto I, sc. VI: Dopo la seconda battuta di CARLONE fino a « Ebben ascolta ecc. » di BERTACCIO il dialogo si svolgeva così nella 1ª red.: BERTACCIO. E al mondo | v'è chi possa ignorar chi è Teodoro? | e in Europa, e in Asia, | e in Affrica, e in America | e perfin fra gli antipodi risuona | del gran Teodoro il nome. CARLONE. Oh, ve' che caso! | e io finor non ne so nulla. BERTACCIO. Or sappi | che se de' pregi suoi | l'enumerazion mi pongo a farti | benché concisa e corta, | sbalordirai. CARLONE. Sbalordirò: che importa? | BERTACCIO. Solo in udir... CARLONE. Ma sbrigati una volta | o mi passa la voglia. — Dopo la canzonetta in lode di Teodoro nella 1ª red. BERTACCIO non partiva, e le parole di CARLONE che costituirono poi il monologo della VII scena rientravano come replica a lui nella stessa scena VI: nel primo verso perciò al posto di « racconta » si leggeva « racconti », e nell'ultimo « andiam », invece di « orsù si vada ». (Da questo punto naturalmente la numerazione delle scene del I Atto non corrisponde nelle due redazioni).

Atto I, sc. X: Mancano nella 1ª red. le battute: TEODORO. Giudizio ti ricordo. | BERTACCIO. M'hai preso per balordo. | ... BERTACCIO. Che belle bamboccione! | TEODORO. Abbi cervel, barone. — Dopo la battuta di ELISA « Permetti, o genitor, ch'io mi ritiri », le sei battute di dialogo che seguono, erano nella 1ª red. ridotte a quattro, così: BERTACCIO (*accostandosi ad Elisa con affettazione*). Bell'Elisa, ove vai: perché sì tosto | vuoi tu togliermi il gusto, e la dolcezza | che in vagheggiar la rara tua bellezza | m'imbalsama le viscere | e l'anima m'inzucchera? | ELISA. (Che tuon è quello? impertinente e stolto). | BERTACCIO. Non parli? ELISA. Tal linguaggio io non ascolto. (*fa una riverenza e parte*). — Dopo la battuta a sé di BERTACCIO « Canchero, con costei ecc. », prima che parli RODEGONDA e intoni l'aria finale, nella 1ª red. si leggono queste battute soppresse nella 2ª: GAFFORIO. Sì, Rodegonda i virili esercizi | fin dalla prima età preferir volle | ai feminili studi, all'ozio molle. | TEODORO (*a Rodegonda con espressione*). No: dell'armi il mestier fatto non sembra | per delicate membra, | e di Venere i doni, e non di Marte | natura a voi comparte.

Atto I, sc. XI: La prima battuta di GAFFORIO si legge così nella 1ª red.: Signori, or permettete | che vi accenni il quartier che v'assegnai. | Ite pur là con questi | miei servi, essi colà vi faran scorta.

Atto I, sc. XVI: Le quattro battute di RODEGONDA e CIAFERRO, da « Suo pregio... » a « li troverà », nella 1ª red. suonano così: RODEGONDA. Se a me lo chiedi | finor non altro in lui trovai che lezie | e stucchevoli smorfie effeminate | per ingannar le facili inesperte | donne, che ancor... CIAFERRO (*bruscamente*). Che forse far volea | il galante con te? RODEGONDA. Non so, parea. | CIAFERRO. Faccia pur, se costui | cerca guai, giuro al Ciel li troverà.

Atto I, sc. XVII: Il principio della scena, tranne i tre versi del coro è stato tutto rielaborato. Nella 1ª red. si leggeva: ELISA. Ah, se alcun mai ti ravvisa, | sol l'idea mi fa tremar. | PINELLO. Non temer, mia cara Elisa, | non potranmi ravvisar. | (*si pongono da un lato opposto a quello ove sono Ciaferro e Rodegonda*). CORO. Monta in trono, ed all'impero | t'incomincia ad avvezzar. | (*Entrato il corteggio che precede Teodoro, egli stesso s'avanza accompagnato da Gafforio e da Bertaccio. Carlone viene*

avanti anch'egli, e facendogli prima riverenza s'unisce con loro). TEODORO. Grazie, popol, cittadini. | generosa nobiltà. | (var. Quali, o dame e cavalieri, | grazie rendervi potrò? |). CIAFERRO RODEGONDA ELISA PINELLO. Quante smorfie! Quanti inchini! | che affettata nobiltà! | (var. Da quei modi lusinghieri | io sedur non mi farò. |) GAFFORIO BERTACCIO CARLONE. Egli è un Tito, egli è un Traiano | in saviezza ed in bontà. | RODEGONDA ELISA. Gentilezza in un sovrano | è una rara qualità. | TEODORO. Cercherò per tutti i modi | tali lodi meritar. GAFFORIO BERTACCIO CARLONE. Che virtù, che cuore onesto! | che modesto favellar! | CIAFERRO (*a Rodegonda*) PINELLO (*a Elisa*). Se colui è un venturiero | nel mestiere è un professor. | RODEGONDA (*a Ciaferro*) ELISA (*a Pinello*). Spero ancor che non s'inganni | né c'inganni il genitor. — Le due redazioni sono simili a cominciare dalla battuta di TEODORO « Per compensar tant'obblighi ecc. ».

La battuta a due di CIAFERRO e PINELLO « Qualche altra maraviglia | or stiamo a d o s s e r v a r » nella 1ª red. ha la var. « a rimirar ».

Dopo la didascalia « mentre si canta il coro Teodoro servito da Gafforio e da Bertaccio va sul trono » la 1ª red. non mette le due battute di BERTACCIO e TEODORO.

La battuta a quattro di RODEGONDA ELISA CIAFERRO PINELLO che subito segue alle parole di GAFFORIO ha nella 1ª red. la var. « ideò » al posto di « macchinò ».

Le due battute di BERTACCIO e TEODORO « E di nuovo si ritorna | la faccenda ad imbrogliar » e « Par che il diavol colle corna | si sia posto in quest'affar » mancano nella 1ª red.

Il brano intonato da TUTTI « Ma finiamola, sbrighiamola ecc. » è del tutto diverso nella 1ª red.: Non più chiassi, non più strepiti | che mi vengon le vertigini se un po' più dura così; | non si sente in ogni parte | che garbuglio e tafferuglio, | l'uno viene, e l'altro parte, | parlan tutti in una volta, | chi domanda, chi risponde, | chi va avanti e non ascolta, | chi stupisce e si confonde, | chi va in collera, chi ride, | non si vide egual scompiglio, | tal bisbiglio non s'udì. | Nella 1ª red. manca la battuta a quattro voci « Sentiamo, vediamo, | che seppe idear ».

Il tratto che va dalla didascalia « CARLONE (*avendo in fretta formata una corona* ecc. » al v. « che degno pensar », nella 1ª red. è costituita dall'apparizione di Due villanelle che recano una corona di fronde: DUE VILLANELLE. Corona tessuta | di menta, di ruta | di frondi novelle, | veniamo a recar. | CARLONE (*con malgarbo*) Tacete monelle. | BERTACCIO GAFFORIO. Finiam la canzona, | andate a filar. | GAFFORIO. (*toglie loro bruscamente di mano la corona scacciandole*) Via qua la corona, | non state a seccar. | VILLANELLE. Cagnacci! asinacci! | possiate crepar!

I versetti del CORO « Non già le gemme ecc. » son leggermente diversi nella 1ª red.: Non son le gemme | l'argento e l'oro, | o gran Teodoro, | ma è ben la gloria | che 'l vero merito | può sol premiar.

Atto II, sc. I: La scena all'inizio ha nella 1ª red. queste tre battute: BERTACCIO. Siam pur soli, una volta, alfin possiamo | l'anima spettorar. TEODORO. Sfogati, parla. | BERTACCIO. Lasciami prima alquanto | rider con libertà: che se anche un poco | tengo le risa, io crepo. — La terza battuta di BERTACCIO ha nella 1ª red. « Comunque sia » al posto di « Parliam da senno » (che è correzione portata nella 2ª red. mercé cancellatura). — La decima battuta di TEODORO si apre nella 1ª red. con un settenario: Lasciam gli scherzi: io penso. — Nella 1ª red. la diciassettesima battuta di TEODORO è così: Qual bene? | Dunque l'impareggiabile ed augusto piacer di comandare, di proibire | di poter soddisfare ogni suo gusto, | di non rendere altrui | conto de' fatti sui, | e sopra tutto poi la preziosa | facilità di ritrovar danaro | quando ne venga volontà, o bisogno, | una corona insomma, un trono, un regno, | non è egli oggetto degno | della più forte ambizione umana? — L'ultima battuta della scena è così nella 1ª red.: Dunque non più: vanne, eseguisci | quanto t'imposi, e impara | che ogni difficoltà, che ogni periglio | come sperienza ognor ce ne convince | colla costanza e coll'ardir si vince. | Pensa che un'alma imbelle | imprese grandi e belle | invan tentar vorrà. | Ma ch'uom costante e forte | sotto l'avversa sorte | mai non rimase oppresso, | che fabbricarsi ei stesso | la sorte sua saprà.

Atto II, sc. II: Nella 1ª red. il monologo di Bertaccio si chiudeva con quest'aria: Il Ciel ci guardi | ma presto o tardi | il lor mestiero | ammazza tutti. | Fra l'onde e i flutti | muore il nocchiero, | di schioppo o spada | muore il guerriero, | e il venturiero | per ben che vada, | se non v'è peggio, | muore prigion. | Può differire, | ma già preveggio | come finire | dee la canzon.

Atto II, sc. III: Al posto della seconda battuta di Bertaccio, nella 1ª red. c'è questo dialogo: BERTACCIO. Il Re per darti | di gratitudin, d'amicizia un pegno | brama più strettamente unirsi teco | per via d'indissolubile e solenne | vincol d'affinità. GAFFORIO. Come? BERTACCIO. Tua figlia | Rodegonda in isposa a te richiede.

Atto II, (sc. III): Il Casti ha soppresso una scena della 1ª red. (la sc. IV) che contiene questo monologo di GAFFORIO: Sì, Pinello è nemico, | ed è Ciaferro un periglioso amico: | non è saggio partito | ad un re preferirli e a un favorito. | Corsica a poco a poco | s'avvezzi intanto a rimirar sul trono | il sangue di Gafforio; e poi ... chi sa? | consiglio il tempo e l'occasion darà. (*parte pensoso*). (Naturalmente da questo punto la numerazione delle scene non corrisponde nelle due redazioni).

Atto II, sc. IV: La prima battuta di Rodegonda nella 1ª red. ha in più questo endecasillabo: « Certo tal cosa hai tu che mi nascondi ». La seconda battuta di Rodegonda condensa queste tre battute della 1ª red.: RODEGONDA. Ma tu sospiri e non rispondi? | Parla, fidati a me. ELISA. Quanto diverso | è il mio dal tuo destino. RODEGONDA. Ora t'intendo. | Tu non puoi di Pinello | dimenticarti ancor! grande lo veggio | è il sagrificio che da te si esige, | ma il pubblico dover ... — La quarta battuta di Elisa e la quinta di Rodegonda sono più ampie nella 1ª red.: ELISA. Oh, Dio! che dici? | Sai quant'egli è severo, e in questo punto | quanto ostinato e fiero. RODEGONDA. Egli è alfin padre, | né rendere infelice | una figlia vorrà: ma pur se tanto | non osi tu, se il vuoi | parlerogliene io stessa.

Atto II, sc. V: L'ultima battuta di Rodegonda si apre nella 1ª red. col settenario: « Vigliacchi, ah se dell'armi ».

Atto II, sc. VI: al secondo verso dopo « domar », nella 1ª red. s'inserisce questo brano: « e dovrà dunque | un ostinato e pazzo | capriccio femminil troncare il filo | di tutti i miei disegni? indegne, e questo | è il frutto che attendea dalle mie cure? | Ma se colla dolcezza io nulla ottenni | col rigor l'otterrò ». (Poi riprende « Convien per altro ecc. »).

Atto II, sc. VII: Dopo che BERTACCIO ha detto « D'Elisa », nella 1ª red. s'introducono queste due battute: TEODORO. Ah, che non è possibile, sei matto. BERTACCIO. Non parlo d'un possibil, ma d'un fatto. — Dopo la battuta di Bertaccio « Oh, questa è tonda ecc. » la scena ha nella 1ª red. uno svolgimento tutto diverso: TEODORO. Ma tu mi fai stordir. BERTACCIO. Stordisci pure, | ma il fatto sta così. TEODORO. Via, tanto meglio. | Or senti, il dì festivo | di queste nozze celebrar io penso | con general promozion solenne. | BERTACCIO. Oh, oh! TEODORO. Che v'hai da dir? BERTACCIO. Mi par che tu | prendi la cosa in sul gran serio. TEODORO. Oh bella! | È forse bagattella | il governo d'un regno? Ecco qui il foglio | ove vedrai notati | i nomi di color, cui destinai | le più importanti cariche. BERTACCIO. Sentiamo. | TEODORO. A Gafforio affidiam gli esteri affari | e il ministero principal di Stato; | a Ciaferro accordiam la presidenza | ed il comando general dell'armi, | a Carlon la finanza, | la marina a Tiferno, | e a Scarabon la cura dell'interno. | BERTACCIO. E io? TEODORO. E tu sarai privato consigliere, | tesorier generale, e insiem cassiere. | BERTACCIO. Meravigliosamente | almen se mai | fosse la cassa destinata a un vòto, | come anche ad altre accadde, | meglio non è che il facciam noi che un altro? | TEODORO. Ah, birbon! sei pur scaltro. Il foglio prendi, | fa le patenti, e poi recalo a quelli ... | (*sorridendo*) Par che tu mi corbelli... | (*vedendolo ridere*). BERTACCIO. Il Ciel mi guardi. | Io venero la tua sovranità, ma a dir la verità | l'aria che te ne dai parmi un po' troppa. | TEODORO. M'hai preso forse per un re di stoppa? | BERTACCIO. No, ti direi piuttosto | un re in abbreviatura, | uno scampol di re. | TEODORO. Tanto maggiore | sarà la gloria mia, se da me stesso | saprò rendermi grande, e

farmi un nome | che agguagli i più gran principi. BERTACCIO. Ma come? | TEODORO. Farò i sudditi felici, | farò l'arti prosperar, (var. farò i stati prosperar) | farò fin dagli inimici | il mio nome rispettar | (var. torrò i vecchi pregiudici, | porrò in ordine gli affar.) BERTACCIO. In mestier sì a te straniero | per pietà non t'impacciar; | non vi vidi, a dir il vero, | mai nessun felicitar. | TEODORO. Colla testa, e coll'ardire, | se si vuol, tutto s'ottien. | BERTACCIO. È diverso il far dal dire, | e il far male dal far ben. | TEODORO. Chi paventa... BERTACCIO. Chi disdegna... | A DUE. ... qualsisia difficoltà ... | TEODORO. invan tenta ... BERTACCIO. invan s'impegna ... A DUE. nulla mai concluderà.

Atto II, sc. VIII: Questo monologo di Bertaccio manca nella 1ª red. (da qui torna a coincidere la numerazione delle scene nelle due redazioni).

Atto II, sc. XII: I primi otto versi hanno nella 1ª red. corrispondenza in questi cinque: Compagni, ecco l'ingresso: | io primo scendo e voi seguite appresso. | Or l'acciarin battete | e le faci accendete, e udite omai | perché qua v'adunai.

Atto II, sc. XIV: Le due redazioni sono uguali sino a « Tu lo vedrai ». L'ultima parte della scena è così nella 1ª red.: (RODEGONDA) Noi qui languir gran tempo | non lascerà: tutto tentar lo veggio... | giurerei che a quest'ora ... ELISA. Ah, non vorrei ... | che sento ohimé (*con ispavento: si sente strepito d'arme dentro la scena*). RODEGONDA. (*con aria feroce*) Strepito d'armi! ELISA. Oh Dio! | Suora non tel diss'io? | Forse il padre e Ciaferro | sono alle mani, e forse armati han seco. | RODEGONDA. Di che paventi? Rodegonda è teco.

Atto II, sc. XV: Vengono qui rifuse e profondamente rielaborate le scene XV e XVI della 1ª red., che si riportano integralmente. (Scena XV): CIAFERRO. Muoia chiunque ardisce | resistere a Ciaferro. | RODEGONDA. Cedimi, briganton, la vita o il ferro | (*lo atterra, indi lo disarma e dell'arme di lui s'arma ella stessa*). ELISA. Ah, Pinel! PINELLO. Non temer: vieni, sei salva. | (*prendendola per un braccio*) ELISA. Tu qui, tu con Ciaferro? | Ah, come mai... PINELLO. Vieni, tutto saprai. | CIAFERRO (*inseguendo le guardie che fuggono*). Lungi di qua, codardi; o vi trucido. | RODEGONDA. Va sgherro vil, che avvezza | contro i tuoi pari ad infierir non sono: | la vita che non meriti ti dono. | CIAFERRO. Ite, indegni: di quanto | or sapete per prova, | ite a Gafforio ad arrecar la nuova. | ELISA (*a Pinello*). Ma dimmi... PINELLO (*a Elisa*). Or non è tempo. | CIAFERRO. Rodegonda, Pinello, andiam l'impresa | tosto a compir: l'usurpator si scacci, | si vendichi la patria, | si puniscano i rei. RODEGONDA. Non t'abbandono. | PINELLO. A por in salvo Elisa | corro, ed in pochi istanti io ti raggiungo. | CIAFERRO. Va' pur: io prima intanto | la strada t'aprirò se giungi dopo. | PINELLO. No, no, non dubitar: non sarà d'uopo. | (*Ciaferro e Rodegonda partono*). — (Scena XVI) PINELLO. Sieguimi, Elisa. ELISA. E dove? | PINELLO. Ove sicura da novelli insulti | alfin potrai ... ELISA. Vuoi dunque | che di fuga la taccia | noi colpevoli renda al mondo in faccia? | PINELLO. Qual biasmo puoi temer, se per sottrarti | all'inumana tirannia d'un padre | presso allo sposo tuo cerchi un asilo? | Sposo che il padre istesso | ti destinò. ELISA. Ma pur ... PINELLO. Odimi, Elisa: | il mio dover mi vieta | qui più a lungo restar; dimmi: tu m'ami? | ELISA. Puoi dubitarne? PINELLO. Eleggi dunque: vuoi | uno sposo seguir che vuol salvarti, | che t'ama, e che per te la vita espone, | o vuoi piuttosto abbandonar la speme | di mai più rivedersi, | e intanto rimanerti alla balìa | del crudel padre, e degli sgherri suoi? | ELISA. Non più: guidami tosto ove tu vuoi. | Il più barbaro dolore | soffrir posso ognor costante, | ma non soffro un solo istante | che tu dubiti di me. | PINELLO. Se conosco il tuo bel core | sallo amor, e tu lo sai; | come, cara, come mai | dubitar potrei di te? | ELISA. Vieni dunque, idolo mio. Sì, ti sieguo, amato sposo. | PINELLO ELISA. Solo io bramo e solo io voglio | teco vivere e morir. | Deh, tu appaga, o Ciel pietoso, | la mia speme, il mio desir. (Da qui nuovamente la numerazione delle scene non coincide nelle due redazioni).

Atto II, sc. XVI: Tranne la prima battuta di GAFFORIO, tutto è diverso nella 1ª red.: TEODORO. Par che un maligno | astro ritardi ognor ciò ch'io più bramo; | oltre alle attese navi | anche questo imeneo ... CARLONE (*affannoso*). Ah, Sire, ah

corri, | corri, Gafforio. GAFFORIO. Ebben che fu? TEODORO. Che avvenne? | CARLONE (*confuso*). Non so, ma certo è sorto | un tumulto improvviso. | GAFFORIO. Chi l'eccitò? CARLONE. Non so: da lungi vidi | correr altri fuggendo altri inseguendo. TEODORO. E qual cagion? CARLONE. Non so: soltanto intesi | « viva la libertà » gridar d'intorno, | « muoiano i traditor ». GAFFORIO. Quai sono i capi? | CARLONE. Non so. TEODORO. Nol sai? CARLONE. Non so. | GAFFORIO. Il diavol porti te col tuo non so. | Ma dimmi almen: vedesti | Ciaferro? CARLONE. Maledetto! ei m'accoppava | s'io tardava un po' più. | GAFFORIO. Scommetto, Sire, ch'egli è l'autor. | TEODORO. Ma sento | grida da lungi: andiam, Gafforio, i nostri | amici a radunar: procureremo | colla dolcezza, e colla autorità | il tumulto sedar | se ciò non giova | impiegherem la forza. GAFFORIO. Ah, se nel sangue | avessi quel vigor, ch'ebbi una volta... | TEODORO. No: col credito tuo, col tuo consiglio | secondami e mi basta. GAFFORIO. Adoperarmi | tu potrai come vuoi. TEODORO. All'armi, all'armi. (*partono*) CARLONE. All'armi per quanto si vuol: per me | non vo' farmi sventrar pei lor begli occhi. | Sposar le brighe altrui è un far da sciocchi. | Ma s'appressano armati, e hanno alla testa | Rodegonda e Ciaferro: ah! ah! Gafforio | avea ragion. | Fuggiam gl'impegni, e pria | stiam a veder che avvien: comunque vada | Carlon non si confonde, e nel periglio | al partito più forte ognor s'appiglia.

Atto II, sc. XVII: è del tutto nuova rispetto alla 1ª red.

Atto II, sc. XVIII: è del tutto nuova rispetto alla 1ª red. Da qua non solo non corrisponde la numerazione delle scene nelle due redazioni, ma la materia che nella 2ª red. occupa le scene XIX-XXIV, nella 1ª red. è tutta contenuta in un'unica scena (la XVIII).

Atto II, sc. XIX: La 1ª red. ha uguali i versetti del CORO, di RODEGONDA e di CIAFERRO. Manca la strofetta a due cantata da CIAFERRO e RODEGONDA, e da questo punto prosegue così: RODEGONDA. Ma vien Bertaccio | d'un scartafaccio | apportator. | CIAFERRO. E ancor deluderci | osan costor? | BERTACCIO. Te la grazia del Sovrano | noma preside di guerra | e supremo capitano | degli eserciti di terra. | CIAFERRO. Eh? BERTACCIO. Sì te: nel nuovo posto | corri tosto i pesi a compir. | CIAFERRO (*a Bertaccio*). Via, ridicolo vigliacco | o ti spacco le cervella | sicché far meco il brighella | tu non osi in avvenir. | BERTACCIO. A me? CIAFERRO. Sì, a te buffone | col bastone ha da finir. | RODEGONDA CIAFERRO. Del tuo (del mio) sdegno ei non è degno | Vieni (andiam) l'opera a compir. (*partono*).

Atto II, sc. XX: Nuovi sono i primi sei versi del monologo di Bertaccio, mentre il resto esiste già nella 1ª red., direttamente di seguito alla parte sopra riferita.

Atto II, sc. XXI: Esiste tutta nella 1ª red., ma la 2ª red. sopprime una battuta di RODEGONDA che s'aggiungeva a quella pronunciata da lei insieme con Ciaferro: RODEGONDA. Voi timore, io coraggio ho nel core | e siete uomini, e femmina io son. |

Atto II, sc. XXII: Dopo le battute « Sei il Baron? » « Sei Carlon? », la 1ª red. aggiunge: CARLONE. Della pugna fai tu il testimon? | BERTACCIO. Tu di dirmelo hai certo ragion.

Atto II, sc. XXIV: Uguali nella 1ª red. la prima e l'ultima battuta, diverso tutto il resto: BERTACCIO. Hai sentito? CARLONE. Il partito | di Teodoro e Gafforio ha perduto. | BERTACCIO. Fuggiam dunque. CARLONE. Ma dove? impedito | è ogni passo. BERTACCIO. Occupato è ogni posto. | CARLONE. Di qua. BERTACCIO. No. CARLONE. di là. BERTACCIO. Peggio.

Atto II, sc. XXV. Nella 1ª red. alla terza battuta di CIAFERRO mancano i due versi « Vigliacco, di nuovo | pur qui ti ritrovo ». — La prima battuta di ELISA nella 1ª red. è così: Pinel, pur di nuovo | ti veggo, ti trovo.

L'ESORDIO DEL MANZONI

Il dissidio che sempre più insanabilmente inaspriva la vita dei coniugi Manzoni (1) ebbe conseguenze particolarmente gravi per il piccolo Alessandro. Nell'ottobre del 1791, alla vigilia della loro separazione legale egli fu messo in collegio; e donna Giulia, in compagnia di Carlo Imbonati, abbandonava qualche anno dopo, e forse in cuor suo per sempre, i pettegolezzi e le beghe di Milano (2). Il Manzoni

---

(1) Su quel male assortito matrimonio si veda Francesco Novati, *Il matrimonio Beccaria Manzoni da lettere autografe di Cesare Beccaria e di Giulia Beccaria Manzoni*, nella rivista *Il Libro e la Stampa*, Milano, gennaio-febbraio 1912, pp. 19-25. Cfr. inoltre Policarpo Petrocchi, *La prima giovinezza di A. M.*, Firenze, Sansoni, 1898, Orazio M. Premoli, *Vita di A. M.*, Milano, Casa Ed. « Amatrix », 1928 e Donata Chiomenti Vassalli, *Giulia Beccaria, la madre del Manzoni*, Milano, Ceschina, 1956.

(2) Un'eco di quei pettegolezzi, sufficientemente velenosa, è rimasta nelle schede di Pietro Custodi: « Giulia Beccaria, ripugnando a vivere col marito D. Pietro Manzoni, si era decisa a provocare il divorzio per il fondato motivo di esser egli inabile al matrimonio, per la mancanza de' testicoli; ma siccome trovavasi gravida, ne fu dissuasa dagli amici per non pubblicare la sua vergogna; onde partorì al marito il figlio non suo Alessandro... Per asseveranza di Pietro Taglioretti, di Sigismondo Silva e di altri amici della Giulia Beccaria-Manzoni, il vero padre di Alessandro Manzoni fu il cavaliere Giovanni Verri... » (L. Auvray, *La collection Custodi à la Bibliothèque Nationale*, nel *Bulletin italien* del 1905, pp. 360-362). Per la figura dello spregiudicato cavaliere gerosolimitano don Giovanni Verri si vedano varie lettere sue pubblicate da Giuseppe Gallavresi, *Spigolature dell'Archivio Giovio: Frammenti dell'epistolario di don Giovanni Verri*, nella rivista *Il Libro e la Stampa*, maggio-giugno 1912, pp. 90-104. La separazione avvenne legalmente il 23 febbraio 1792. Ci fu poi anche la scandalosa lite che donna Giulia mosse al padre per l'eredità della dote materna. Alla lite, ma non certo ai pettegolezzi e alle maldicenze, pose termine l'improvvisa morte di Cesare Beccaria, avvenuta il 28 novembre 1794. Quando donna Giulia sia andata a convi-

non dimenticò mai la penosa impressione da lui provata al suo primo entrare nel collegio di Merate; e fra i suoi ricordi più tristi rimase sempre il pianto ch'egli fece, quando, mentre i frati lo tenevano a bada, la madre che l'aveva accompagnato se ne andò via di nascosto, ed egli si vide innanzi sulla postierla un Cristo con una gran croce sulle spalle, che era l'emblema dei Somaschi (1). Dai sei ai sedici anni — dal '91 al '96 e dal '96 al '98 coi Somaschi prima a Merate e poi a Lugano, dal '98 al 1801 al Longone di Milano, retto dai Barnabiti — egli trascorse in collegio tutta la sua fanciullezza (2). E furono anni tristi, non allietati né confortati dalle cure e dal sollecito affetto della madre che viveva a Parigi (3), tormentati e avviliti per-

---

vere con l'Imbonati non si sa con precisione, ma certo non molto dopo. Infatti, nel testamento olografo col quale, il 25 ottobre 1795, istituì Giulia Beccaria sua erede universale, Giovan Carlo Imbonati tenne tra l'altro a dichiarare che riportava « una compita soddisfazione *degli anni* con lei passati ». L'anno dopo erano già a Parigi, come risulta da una loro petizione in data 4 dicembre 1796, pubblicata da Giuseppe Gallavresi (*Il Libro e la Stampa*, luglio-ottobre 1907, pp. 144-145). Cfr. anche la citata monografia di Donata Chiomenti Vassalli.

(1) Cfr. Felice Venosta, *Alessandro Manzoni. Cenni sulla sua vita e le sue opere*, Milano, Barbini, 1873, p. 12. Per testimonianze varie sui primi anni del Manzoni si vedano inoltre: Cristoforo Fabris, *Memorie manzoniane*, Milano, Cogliati, 1901; Antonio Stoppani, *I primi anni di A. M.*, Milano, Carrara, 1874; Giulio Carcano, *Vita di A. M.*, Milano, Rechiedei, 1873; Cesare Cantù, *A. M. Reminiscenze*, Milano, Treves, 1882; Stefano Stampa, *A. M. La sua famiglia, i suoi amici*, Milano, Hoepli, 1885.

(2) Non è forse superfluo ricordare che il Manzoni figura tra gli allievi del Longone anche per l'anno scolastico 1800-1801. (Cfr. *Carteggio di A. M.*, a cura di Giovanni Sforza e Giuseppe Gallavresi, Milano, Hoepli, 1912, parte prima, p. 8).

(3) Quanto fosse riuscita grave al Manzoni la lontananza della madre, si può indovinarlo *e converso* dalle esplosioni d'affetto che si leggono nelle sue prime lettere da Parigi al Monti e al Pagani: « Io ho sentito veramente il bisogno di scriverti, di comunicare la mia felicità a te che me l'avevi predetta; di dirti ch'io l'ho trovata fra le braccia d'una madre... Io non vivo che per la mia Giulia »; « Scrivimi presto, te ne prego, per me e per mia madre, che legge le tue

fino dal difetto della balbuzie che in quei primi anni dovette esser più forte e molesto (1). Sola parentesi gaia le vacanze autunnali che trascorreva al Caleotto, un vecchio palazzo nella parrocchia di Castello presso Lecco. Vi stava col padre, dall'aspetto chiuso e severo; ma i dintorni erano ridenti, e a quel paese egli rimase poi sempre affezionato (2). Pochi bambini del suo ceto sociale hanno avuto un'infanzia così triste e deserta. E ne soffrì la prima formazione del carattere. Con quegli insegnanti arcigni o indifferenti, con quei prefetti zotici e maneschi, ostili a lui anche i condiscepoli, egli venne sù lentamente, torpido, schivo, ombroso. Più incline a reprimere che a sfogare gli istinti di ribellione che gli si agitavano dentro, in quella sua prima acerba esperienza egli incominciò oscuramente a presentire che il mondo era governato da una forza feroce che

---

lettere co' miei occhi. Ella t'ama quanto io t'amo. Ella è continuamente occupata... ad amarmi, e a fare la mia felicità ». (*Carteggio*, I, pp. 24 e 37).

(1) STOPPANI, p. 173. Cfr. inoltre PAOLO BELLEZZA, *La balbuzie del M.*, nel vol. *Curiosità manzoniane*, Milano, Vallardi, 1923.

(2) Di quei luoghi così scrisse più tardi il Manzoni: « un paese che chiamerei uno dei più belli del mondo, se avendovi passata una gran parte della infanzia e della puerizia *e le vacanze autunnali della prima giovinezza*, non riflettessi che è impossibile dare un giudizio spassionato dei paesi a cui sono associate le memorie di quegli anni » (*Fermo e Lucia*, a cura di Alberto Chiari, e Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1955, p. 20). — Don Pietro, secondo la descrizione del Cantù (*op. cit.*, I, 15-16), era « uomo all'antica, colla coda, coi calzoni corti, e le fibbie, e due oriuoli da due casse, e la scatola d'oro pel tabacco, e il cappello a due punte... ». Tuttavia, sembra che don Pietro, malgrado la sua faccia sbiadita e indifferente, non fosse né un solitario, né un misantropo, e che aprisse la propria casa ad amici e a letterati e artisti, tra i quali Pietro Verri, il Monti e... Giovan Carlo Imbonati (PETROCCHI, p. 5). Ma dato il carattere di don Pietro, questo dovette avvenire solo in seguito al suo matrimonio con la Beccaria (cfr. FRANCESCO NOVATI, *La madre di A. Manzoni*, nella riv. *La Lettura*, Milano, gennaio 1913, pp. 14-20). E quanto al Monti, in mancanza di una più sicura documentazione, è difficile pensare che egli abbia frequentato don Pietro durante la sua prima dimora milanese; ed è più probabile che l'abbia fatto al suo ritorno dalla Francia nel 1801, come dirò più avanti.

usurpava il nome del diritto. Di quegli anni gli rimase un solo ricordo sereno, quello del padre Soave che insegnava nel collegio di Lugano. La sua bontà e la sua dolcezza ispirarono al Manzoni il primo affetto della sua puerizia, tanto queste qualità gli parvero rare; ma il ricordo era accompagnato dal rimpianto di non averlo avuto a maestro regolare nella sua classe (1), e l'affetto, rimasto certamente ignorato, appassì sterilmente. La tristezza di quegli anni lontani traspare anche dall'aspro giudizio che il Manzoni, nella sua tarda età, ebbe a dare di quel se stesso d'allora. Soleva dire infatti che egli era stato lento nell'imparare, svogliato e indisciplinato alquanto, che era riputato il più ignorante della scolaresca e che aveva trascorso quei suoi primi anni fra una noiosa sequela di castighi (2).

Questo quadro così poco confortante, che riguarda in generale tutta quanta la vita di collegio del Manzoni, si riferisce però in modo particolare agli anni di Merate e di Lugano. Quando a tredici anni egli fu trasferito al Longone avvertì un sensibile miglioramento che non fu solo materiale. È noto che anche nei suoi ultimi anni egli non ripensava al suo periodo longoniano senza qualche soddisfazione: continuamente mangiava e leggeva, e naturalmente leggeva libri che si procurava dal di fuori (3). Ed è anche assai probabile che la signorilità del nuovo ambiente e un più cordiale affiatamento coi più svegli tra i suoi condiscepoli, qualcuno dei quali gli rimase poi sempre carissimo, gli abbiano reso più sopportabile quella vita metodica, disciplinata e deserta di profondi affetti. Due ricordi fra gli altri di quel tempo gli rimasero fortemente

---

(1) « Lo ebbi un giorno solo: è venuto a darci lezione in luogo del nostro maestro, che era ammalato. Io volevo bene a padre Soave, e mi pareva di vedergli intorno al capo un'aureola di gloria. Mi ricordo che ci diede una lezione di matematica » (Fabris, p. 95). Ma cfr. anche Premoli, pp. 8-9. È assai probabile che il padre Soave abbia insegnato nella classe del Manzoni per più di un giorno, ma saltuariamente.

(2) Stoppani, p. 170; Venosta, p. 12.

(3) Stoppani, pp. 114-115; Carcano, p. 8.

impressi: la notizia della morte del Parini, appresa con profonda commozione un giorno che aveva appena finito di leggere *La caduta* (1), e la visita al Longone di Vincenzo Monti di cui aveva letto in quei giorni la *Bassvilliana* e che gli sembrò una apparizione divina (2). Tuttavia,

---

(1) STOPPANI, p. 115. Il Fabris (*op. cit.*, p. 86), con evidente errore, attribuisce quest'episodio agli anni di Lugano.

(2) VENOSTA, p. 12; STOPPANI, p. 116; CARCANO, p. 8. Questa visita del Monti non poté aver luogo durante la sua prima dimora milanese (luglio 1797-aprile 1799), perché allora il Manzoni non si trovava a Milano. Infatti, siccome l'edificio del Longone era stato requisito dalla Cisalpina e fungeva da ospedale militare, il collegio si era trasferito nella casa di campagna che i barnabiti possedevano a Castellazzo de' Barzi, presso Magenta. Solo in seguito all'invasione degli austro-russi, e precisamente il 7 agosto 1799, il collegio ritornò nella sua sede di Milano, e questa volta per non lasciarla più, neanche dopo Marengo, grazie alla nuova politica filocattolica di Napoleone. La visita del Monti dovette aver luogo, dunque, al suo ritorno da Parigi, dove egli era stato certamente in relazione con l'Imbonati e la Beccaria. Infatti, scrivendo al Monti da Parigi il 31 agosto 1805 (*Carteggio*, I, 24-25) il Manzoni gli si protestava bramoso di dirgli quanto fosse felice di aver trovato una madre così affettuosa, « di dirlo a te che tanto mi hai parlato di lei, che tanto la conosci ». Nella medesima lettera donna Giulia si professava grata al Monti perché questi aveva proposto per modello Carlo Imbonati al giovane Alessandro. Orbene, solo durante il suo esilio parigino il Monti aveva potuto stringere qualche relazione con la coppia Imbonati Beccaria; e allora donna Giulia, come è più che probabile, gli aveva parlato anche del figliuolo che studiava in un collegio di Milano. Se non l'unico, almeno uno dei motivi della visita del Monti al Longone, può farsi risalire con sicurezza a quei colloqui di Parigi. Ma allora, se la visita avvenne nella primavera del 1801, e cioè in un tempo in cui il Manzoni aveva già cominciato a scrivere, o almeno a ideare, il *Trionfo della libertà*, l'opera del Monti che egli aveva appena letta non poteva essere la *Bassvilliana*, perché questa la conosceva certo e se l'era ben studiata già da un pezzo. Doveva trattarsi di qualche altra cosa del Monti, e tuttavia non della *Mascheroniana*, il cui primo canto fu pubblicato a Milano solo alla fine del giugno del 1801 (cfr. *Epistolario di V. Monti*, a cura di ALFONSO BERTOLDI, Firenze, Le Monnier, 1928, II, p. 233). A questo primo fuggevole incontro seguì poi la conoscenza vera, anzi l'amicizia, giacché ben presto il Manzoni poté farsi stimare dal Monti non pure per le sue illustri parentele, ma altresì come poeta che prometteva bene. E fu certo in conseguenza

neanche questo fu per lui un periodo lieto. È certo che allora si accelerò notevolmente quello sviluppo morale e mentale a cui già l'età lo portava; e appunto in quegli anni si colgono i più sicuri indizi della formazione della sua indole. Ma appunto per questo egli era indotto a sentire tanto più amara e contristante quella sua vita.

È nell'ordine normale delle cose che la scuola, quando riesce ingrata, provochi nei migliori alunni risultati opposti a quelli che essa si propone di conseguire. E nel caso del Manzoni non era solo la scuola; ma ad essa si aggiungeva tutta l'aduggiante, opprimente vita del collegio. La ribellione era dunque inevitabile. Col risveglio della coscienza, il suo carattere, ormai insofferente di quei metodi di educazione e di studio, si formava in insanabile contrasto con la scuola. Egli ubbidiva indocile. E nutriva già verso i suoi educatori e maestri quella celata diffidenza e quel celato disprezzo che qualche anno più tardi trovarono sfogo violento nei notissimi versi del carme *In morte di Carlo Imbonati*:

> ... Né ti dirò com'io, nodrito
> in sozzo ovil di mercenario armento,
> gli aridi bronchi fastidendo e il pasto
> de l'insipida stoppia, il viso torsi
> da la fetente mangiatoia, e franco
> m'addussi al sorso de l'ascrea fontana.
> Come talor, discepolo di tale,
> cui mi saria vergogna esser maestro,
> mi volsi ai prischi sommi...
>
> (vv. 147-155).

Da parte cattolica si son voluti vedere in questi versi non più i sentimenti del Manzoni giovane collegiale, ma quelli del Manzoni ventunenne già influenzato dal contatto con gli ambienti mondani di Milano, dalla situazione anor-

---

di quest'amicizia, che il Monti conobbe anche don Pietro. Infatti, dalla lettera ad Alessandro del settembre 1803 (*Carteggio*, I, 2-3) risulta chiaramente che il Monti aveva assai più familiarità col figlio che non col padre, verso il quale egli usa solo un rapido cenno di doveroso e convenzionale rispetto.

male della madre, e più dalle relazioni con gli ideologi e in genere con la società irreligiosa di Parigi (1). Ma questa ipotesi non può reggersi. Che il Manzoni, a Milano e a Parigi, fosse esposto a tali influenze, è del tutto pacifico; ma che ad esse si debba far risalire il suo astio contro la sua vita di collegio è un'opinione priva di qualsiasi fondamento. Anziché supporre che nel Manzoni si producesse a Parigi un così radicale e illogico rovesciamento di giudizio, è assai più semplice e naturale pensare che quando egli scriveva il carme perdurasse in lui ancora vivo quell'astio, che gli era nato fin dalla puerizia. D'altronde il *Trionfo della libertà*, che egli cominciò a scrivere mentre era ancora al Longone, parla chiaro. Le opinioni e i sentimenti del giovanissimo poeta erano in aperto e flagrante contrasto con la scuola che frequentava.

Certo, più tardi il Manzoni ebbe a deplorare quel suo aspro giudizio e non nascose il suo sincero pentimento. In una lettera del 19 agosto 1823, ricusando all'amico Luigi Rossari il permesso di ripubblicare il carme, gli scriveva che quella era cosa da lui « rifiutata e disapprovata per molte ragioni, e fra le altre pel tuono d'arroganza che vi domina e che, per mia buona sorte, è ridicolo; ma specialmente perché contiene ingiurie personali, o per dirla meglio in milanese, insolenze, le quali, anziché confermarle con una nuova pubblicazione, vorrei non avere mai pubblicate, né scritte, né pensate » (2). Il 3 marzo 1826, scrivendo al Fauriel, gli manifestava il suo proposito di fare un giorno o l'altro « un désaveu formel et motivé » del carme e dell'*Urania* (3). Il 27 gennaio 1839, sempre a proposito dei versi del carme, così scriveva al somasco Antonio Bonfiglio: « E quando non foss'altro, le ingiurie che ci sono, e ingiurie più che a semplici persone, basterebbero a farmi de-

---

(1) Tiberio M. Abbiati, *Novelle a spunto manzoniano di un discepolo del Parini professore di A. Manzoni*, Milano, Casa Ed. « Amatrix », 1927, pp. 57-59.

(2) *Carteggio*, II, 101.

(3) *Carteggio*, II, 216.

siderare di non averli mai scritti, o almeno che fossero dagli altri affatto dimenticati » (1). Ma la ritrattazione più compiuta, il *désaveu* di cui aveva scritto al Fauriel, si legge nella lettera del 12 febbraio 1847 al padre Francesco Calandri:

« Il dispiacere, anzi il pentimento, d'avere con così avventate e arroganti parole oltraggiati in monte i religiosi miei istitutori (e sarebbe vivissimo anche se si fosse trattato d'uno solo) è grazie al Cielo ormai antico in me; e fino dai tempi in cui il Signore, per sua ineffabile misericordia, m'ha ridonata quella fede che aveva miserabilmente ripudiata, m'era nato anco il dubbio se non fossi in dovere di manifestarlo pubblicamente. Ma, da una parte, l'essere quelle parole indeterminate e in sostanza insignificanti (giacché l'ingiurie non significano altro che la passione); e dall'altra l'essere quei versi allora quasi dimenticati e, come pareva, per la strada di cadere affatto in dimenticanza, mi fece persuaso che non ce ne fosse bisogno. Dacché poi è piaciuto a diversi stampatori di dissotterrarli, il dubbio mi è tornato più volte... Il male, come devo finalmente convincermene, non è tanto nell'uso che si possa fare di quelle mie infelici parole, quanto nelle parole medesime; e non si tratta di disdirle in un'occasione particolare, ma di rifiutarle assolutamente. La prego dunque di voler dare immediatamente pubblicità a questa lettera... » (2).

Queste reiterate dichiarazioni sono state accolte e citate con favore dai religiosi cattolici. Ed era giusto. Il Premoli, anzi, lamentava che con quella lealtà « che è tutta loro propria » non ne avessero fatto alcun conto gli « scrittori anticlericali o liberali » e in genere tutti coloro che mossi da spirito antireligioso avevano creduto di servirsi dei versi citati per « dir male degli istituti di educazione tenuti da religiosi » (3). In questo modo, però, si esce dal campo degli studi manzoniani. In verità, tutti possono agevolmente concedere che la vita di ogni collegio, religioso o no, è sempre di per se stessa una vita artificiale, dove i convittori si sono trovati e sempre si troveranno a disagio; e se ne era lamentato anche il Montaigne, tanto per ri-

(1) *Epistolario di A. M.*, raccolto e annotato da Giovanni Sforza, Milano, Carrara. 1882, vol. I, p. 508.

(2) *Epistolario*, II, 156.

(3) Premoli, 12-13.

cordarne qui almeno uno che da fanciulletto, doveva confessarlo, vi era stato da papa, amorosamente trattato e assistito, « mais tant y a », uscì poi a dire, « que c'estoit tousiours collège » (1). E se, inoltre, può essere qui opportuno osservare che tali proteste, da parte del Manzoni, dopo la conversione, non solo erano logiche e naturali, ma perfino doverose; non si può peraltro tacere che a una deplorazione della sua giovanile arroganza, anche se non si fosse convertito, il Manzoni sarebbe giunto senz'altro in virtù di quell'equilibrio interiore che in ognuno di noi viene, per così dire, naturalmente, col volger degli anni.

Ma la questione è un'altra. A chi non abbia indirizzi scolastici e ideologici da avversare o da difendere, a chi si preoccupi solo di studiare la formazione intima del Manzoni negli anni della sua fanciullezza e adolescenza, di osservare gli atteggiamenti e le reazioni della sua coscienza indipendentemente dalla realtà obbiettiva dei fatti e degli istituti, queste sue proteste appaiono in particolar modo interessanti per due motivi. C'è anzitutto la conferma che in quei versi egli aveva realmente dato voce al suo sentimento d'allora, anzi alla sua passione: « l'ingiurie non significano altro che la passione ». E in secondo luogo non si riesce a sottrarsi al sospetto che in codeste sue pretese ritrattazioni egli abbia deplorato solo le sue « infelici parole », « avventate e arroganti », la forma passionale e perciò oltraggiosa del giudizio, ma non la sostanza del giudizio stesso. Insomma, il Manzoni non vi dice mai chiaro e tondo che quel suo giudizio era falso e che egli aveva calunniato quei collegi e quegli istitutori, i quali, invece, erano assolutamente degni di lode e di onore. Questo, o qualche cosa di simile a questo, il Manzoni non lo disse mai. Ebbe a dire, invece, piuttosto il contrario. Le impressioni di quei suoi anni lontani furono così amare, che non si spensero mai nel suo ricordo per tutta la vita.

È nota, e tuttavia merita sempre che sia riletta e meditata, la testimonianza del Giorgini:

---

(1) MONTAIGNE, *Essais*, I, 25.

« Degli anni passati in collegio, e di sé bambino, il povero pappà non poteva parlare senza un accento di compassione. Quelle mura squallide e nude dei dormitorii, quell'aria fredda e tetra delle sale e dei corridoi, quella sorveglianza sospettosa, quel piglio burbero dei maestri, quel fare zotico degli inservienti, quelle nerbate, quelle tirate di orecchi, gli tornavano ben sgradite alla mente negli ultimi anni, e gli rendevano spiacevoli quelle memorie che sogliono ricreare la vecchiaia — le memorie, cioè, dell'infanzia e della puerizia. E più che mai gli dispiaceva il ricordo degli effetti che quel sistema di educazione produce nell'animo dei giovani: quel misto d'odio e di paura che fa le veci del rispetto; quella necessaria mancanza di sincerità e quello studio continuo d'inganni e di sotterfugi, e la soddisfazione provata ogni volta che si riusciva ad eludere una vigilanza, a trasgredire un dovere — quella ribellione continua dello spirito, insomma — quell'avversione continua allo studio, ai precetti, alla religione stessa, insegnata a quel modo » (1).

Non è davvero il caso di spender parole per confermare l'intera e assoluta veridicità di questa testimonianza. Chi conosce il Giorgini, e la affettuosa e scrupolosa venerazione che egli nutriva per il suo grande suocero, sa che gli si può credere a occhi chiusi. C'è se mai da osservare, che in questa lettera egli non riferiva un solo e isolato colloquio col Manzoni, uno sfogo estemporaneo ed episodico; ma evidentemente riassumeva nei loro tratti essenziali quelle che dovevano essere state lunghe e rinnovate confidenze. E d'altronde, *ad abundantiam*, se ne trova una conferma nell'abbozzo dei *Promessi Sposi* — che il Giorgini non conosceva — là dove è descritta e giudicata l'educazione della piccola Geltrude, la quale « a sei anni », proprio alla stessa età del Manzoni, « e per educazione e per istradamento alla carriera che le era prefissa » fu posta in un monastero, dove, malgrado le cure delle superiore (« sorta di persone per le quali la puerizia prova così facilmente l'ammirazione come lo scherno ») « quella parte di educazione che i fanciulli riuniti in comunità si danno sempre fra di loro operò nella Signora un effetto contrario direttamente alla intenzione ed ai disegni dei suoi ». Quivi ella

(1) Lettera di G. B. Giorgini a Carlo Magenta (1876) in *Manzoni intimo*, vol. II, pp. 257-260.

crebbe in uno stato di guerra continua fra le sue passioni e tutto ciò che le ostacolava: « questa sventurata non aveva un animo ostile, non si dilettava naturalmente nell'odio; ma le sue passioni erano tanto violente e tanto delicate, ella le idolatrava tanto, che tutto ciò che poteva essere ad esse di ostacolo, offenderle, contristarle, diveniva per lei oggetto di avversione, e sarebbe stato vittima del suo furore quand'ella avesse potuto impunemente sfogarlo ». Ma poiché la guerra aperta era impossibile, Geltrude veniva abituandosi all'ipocrisia. I motivi della sua avversione allo stato monacale ella « li nascondeva sotto quell'aspetto di indifferenza che la faccia dei giovanetti presenta quasi sempre all'occhio di chi comanda loro: essa li nascondeva con quella dissimulazione profonda che è data a quella età, e che forse non ritorna più in nessuna altra epoca della vita, e che appena appena potrà aver riconquistata un diplomatico di ottant'anni; se, come si dice, gli uomini di questa professione sono i più esercitati a nascondere i loro pensieri ». Certo, continua il Manzoni, altri sistemi educativi, e massime un sano e ragionato insegnamento religioso avrebbero sortito un effetto migliore. Ma « quanto alla Religione, ciò che è in essa di più essenziale, di più intimo, ciò che fa resistere alle passioni e vincerle con una dolcezza superiore d'assai a quella che le passioni soddisfatte possono arrecare, ciò che preserva dalla corruttela e mette in avvertenza anche contra i pericoli non conosciuti, non era stato mai istillato, né meno insegnato, alla piccola Geltrude; anzi il suo intelletto era stato nodrito di pensieri opposti affatto alla Religione ». Insomma, tutto cospirava perché la povera Geltrude non si formasse « una mente tranquilla, saggia e forte contra i pericoli della giovinezza e di tutta la vita »; anzi « tutto tendeva per essa a realizzare ogni pericolo di quella età e a renderla turbolenta e funesta per l'avvenire » (1).

Bisogna sempre andar cauti nell'assumere le opere d'arte come documenti autobiografici; ma è anche pacifico che

(1) *Fermo e Lucia*, ed. cit., pp. 163-166.

non ne esiste alcuna in cui l'autore, almeno in qualche misura e in qualche maniera, non abbia trasfusa l'esperienza della propria vita. D'altra parte, a parlar propriamente, questo era solo un abbozzo che lo scrittore stendeva con un certo grado di correntezza e di abbandono, ben consapevole che esso non sarebbe stato pubblicato senza prima passare al vaglio di un'attenta e vigile opera di revisione. E forse quest'abbozzo ci riesce non pure interessante, ma caro, perché talvolta vi si sorprende il Manzoni in uno degli aspetti che meno gli conosciamo, nell'atto di manifestare i suoi sentimenti e i suoi pensieri fiduciosamente, quasi parlando con familiare confidenza e senza esercitare su se stesso un'eccessiva sorveglianza. Nel tempo in cui egli lo stese, quest'abbozzo dovette essere per lui qualche cosa come una sorta di giornale intimo; sempre, ben s'intende, nella misura assai limitata in cui potesse essergli concesso di confessarsi apertamente e di allentare i freni dell'autocontrollo, essendogli preclusa ogni possibilità di violare le leggi della sua struttura morale, e in definitiva del suo pudore. Ebbene, tutti i passi qui sopra riferiti scomparvero nell'opera a stampa. (Vi rimase quello sulla religione; ma molto assottigliato, e volto a diverso ufficio). E non si è forse molto lontani dal vero pensando che fra i vari motivi che poterono indurre il Manzoni a sopprimerli, vi concorresse, e forse con un suo peso determinante, la loro natura autobiografica, che dovette apparirgli piuttosto esplicita e grezza, anche in seguito all'esclamazione di Ermes Visconti, il quale, giunto a questo punto nella sua lettura del manoscritto, vi annotò in margine: « Merate! Merate! In quante maniere tu guasti l'intelletto de' poveri tuoi ospiti per forza » (1). E va da sé

(1) *Ibidem*, p. 817. Sulla revisione del Visconti, che si estese dal cap. II del tomo II al cap. VII del tomo III, cfr. Maria Mainetti, *Le postille di Ermes Visconti a « Gli Sposi promessi » di A. M.*, Roma, Albrighi, Segati e C., 1922, e Matilde Baravelli, *La vita e il pensiero di E. V.*, Firenze, Le Monnier, 1943. All'indole del Manzoni « non frenata dall'autocritica » mentre stendeva l'abbozzo del romanzo, accennò fuggevolmente il Momigliano nel suo studio su *La*

che lo scrittore dovette anche preoccuparsi di non attribuire a Geltrude quel che della propria esperienza non era trasferibile, e cioè di non sostituire se stesso al suo personaggio. Ma a parte questo, sul fatto in se stesso, sulla natura autobiografica di questi passi, nessun dubbio è possibile, data la sostanziale, profonda e vorrei dire impressionante concordanza che si riscontra fra essi e quel che il Giorgini ebbe a riferire al Magenta. È chiaro dunque che quando il Manzoni scriveva quelle lettere al Rossari, al Buonfiglio e al Calandri, non intendeva fare alcuna ritrattazione, ma voleva solo condannare, e condannava e ripudiava infatti, l'intemperanza verbale con cui nei suoi anni giovanili aveva manifestato un giudizio che ancora, in sostanza, egli approvava e condivideva. Se, invero, la prima stesura del romanzo ci riporta agli inizi del secondo decennio della conversione e quasi all'epoca della lettera al Rossari, la testimonianza del Giorgini si riferisce a un'epoca posteriore, che va dal 1846 e forse anche dall'anno precedente fin quasi alla morte del Manzoni. Non c'è davvero motivo per non concludere che per tutta la sua lunga vita il Manzoni ebbe a nutrire verso i suoi anni di collegio sempre il medesimo ostile sentimento. Ecco infatti anche un'altra testimonianza, quella che Giovanni Sforza raccolse dalle labbra di un altro amico del Manzoni, don Paolo Pecchio, parroco di Brusuglio: « Il sozzo ovile è l'ultimo collegio dove fu. Ne parlò, fin che visse, con disprezzo » (1).

Piuttosto c'è da fare qui un'altra considerazione. Stando all'episodio dell'abbozzo e alla lettera del Giorgini, le accuse che il Manzoni rivolgeva ai sistemi educativi dei

---

trasformazione degli Sposi promessi in questo *Giornale*, **70**, 1917, p. 93). Egli rilevò anche (*ibid.*, p. 95) la nota autobiografica sui dintorni di Lecco, che è stata qui già riferita, osservando che essa « nelle opere artistiche dell'oggettivo Manzoni è un'eccezione forse unica ». Nelle opere artistiche, sì; ma non nell'abbozzo del romanzo. Questi rilievi farebbero desiderare uno spoglio sistematico degli spunti autobiografici, che espliciti o impliciti il Manzoni vi lasciò cadere.

(1) *Annali manzoniani*, vol. IV, p. 255.

collegi in cui era cresciuto si riducevano sostanzialmente a queste due: che gli alunni vi si abituavano all'ipocrisia, e che non vi si impartiva loro un sano e ragionato insegnamento religioso. Ecco dunque le riserve mentali con cui aveva fatto le sue « ritrattazioni ». Ma qui doveva essere intervenuto qualche cosa di nuovo. Queste, evidentemente, erano accuse *a posteriori*, maturate dopo un lungo e ragionato esame. Tali, e massime il secondo, quello della religione, non potevano affatto essere stati i motivi specifici della sua avversione giovanile, di quando egli viveva in quei collegi. Nella sua giovinezza egli « voleva diventar ateo e leggeva appassionatamente, furiosamente, tutte le opere che propugnavano l'ateismo » (1). Se pertanto egli

(1) È un'altra testimonianza del Pecchio, che si legge nella medesima pagina del citato volume degli *Annali*. Quanto a certe tracce di ateismo che sono state ravvisate in qualche passo degli scritti giovanili del Manzoni, se ne veda la confutazione in GIOVANNI GIANNINI, *I primi inizi della « Riforma » manzoniana e la Dichiarazione apposta al « Trionfo della Libertà »*, *La Rassegna*, 1918, pp. 113-116. Il Giannini non escluse però del tutto che il Manzoni in gioventù si fosse spinto fino all'ateismo, e ne vide una traccia in questo passo di una lettera al Degola: « Preghi Ella perché piaccia al Signore scuotere la mia lentezza nel suo servizio, e togliermi da una tiepidezza che mi tormenta e mi umilia; giusto castigo per chi *non solo dimenticò Iddio, ma ebbe la disgrazia e l'ardire di negarlo* ». (*Carteggio*, I, 290). Per amore di chiarezza e di esattezza occorre qui riconfermare che il Manzoni non fu propriamente ateo, ma deista, avverso a ogni religione positiva, e perciò anticattolico. Ed evidentemente il Dio di cui egli parlava al Degola, quello che egli aveva negato, non era il Dio dei deisti, ma quello della chiesa cattolica. C'è tuttavia da osservare che per ogni buon cattolico, in sostanza e in ultima analisi, fuori della chiesa cattolica non può esserci se non l'ateismo o qualche cosa che ad esso facilmente conduca. Per tal motivo non bisogna prendere alla lettera la testimonianza del buon Pecchio, il quale, com'è chiaro, non vedeva nessuna differenza fra deismo e ateismo. E non c'è neanche da meravigliarsi che una distinzione rigorosa non la ponesse neanche il Manzoni stesso, il quale, nei suoi colloqui col Pecchio è verisimile che non parlasse del suo deismo, ma del suo ateismo. A questo proposito è utile riferire qui un passo dell'operetta *Della lingua italiana* (libro I, cap. I) che fu espunto dal Manzoni e che fu riportato in nota dal Lesca nella sua edizione degli *Scritti*

si fosse accorto, allora, che l'insegnamento religioso che gli si dava, o che gli si era dato, era tale da favorire quella sua inclinazione, egli non avrebbe avuto davvero motivo di lagnarsene. È chiaro, dunque, che col volger degli anni egli aveva mutato la sua prima motivazione. Ed è veramente singolare come, dopo essersi convertito, egli giungesse ad attribuire nuove colpe a quei suoi collegi, fino a vedere in essi, proprio nei loro sistemi educativi, la causa o almeno l'origine della sua miscredenza giovanile. Così forte e inestinguibile fu l'astio che gliene rimase!

Ma nella fanciullezza il suo atteggiamento verso la fede religiosa era stato affatto diverso. Conosciamo tutti la sua conversione al cattolicismo; ma non si ha notizia di una sua precedente conversione dalla fede cattolica all'incredulità. Nelle lettere al Buonfiglio e al Calandri si parla di fede « abbandonata » e « miseramente ripudiata »; ma quella doveva certo essere stata una fede ricevuta passivamente e senza nessun trasporto. La sua adolescenza non conobbe neanche l'ombra di una crisi religiosa, e sembra che egli fosse immune perfino di quegli slanci di misticismo che nella puerizia e nella prima adolescenza sogliono essere tanto diffusi. Non gliene rimase nessun ricordo, neanche quello della prima comunione, che a quell'età suole costi-

---

sulla lingua italiana, Firenze, Barbera, 1923, pp. 312-313. « La mente umana, passatemi una similitudine, è come una fortezza, nella quale, se la verità non ci tien guarnigione, l'errore entra da tutte le parti. E non serve che ci sia dentro un buon generale, se è solo; voglio dir che non serve l'ammettere, il volere qualche principio vero; perché i principi veri, quando non si vuol dedurne le conseguenze, lasciano l'accesso facile, e un gran posto libero a conseguenze di principi contrari, e a quei principi medesimi. *Déiste et athée que vous êtes*, fa dire Voltaire a un teologo (*Anecdote sur Bélisaire*); e gli fa, contro ogni sua intenzione, dire una cosa molto giusta. Ché l'indifferenza, in qualunque materia, non avendo altro intento che quello di negare, è pronta, secondo le circostanze, a buttarsi, quasi senza avvedersene, dalla parte dove gli paia di poter essere, in quel momento, più forte a negare ». Questo passo dovrebbero meditare attentamente tutti coloro i quali vedono nel deismo un precedente che agevolò la conversione del Manzoni.

tuire un avvenimento così memorabile. Pertanto nella sua lettera del 10 aprile 1835 alla figlia Vittoria che faceva la prima comunione (1) egli non potè fare appello a nessuna sua esperienza personale, e vi usò un linguaggio da adulto e nel complesso intessuto piuttosto di una generica unzione, e direi perfino impacciato, come di chi fosse impotente a rivivere insieme con i sentimenti della bambina in quella solennità anche la propria remota emozione. Codesta emozione, evidentemente, non c'era stata. « Se i bravi e buoni scolopi di Firenze », seguita a dire il Giorgini nella lettera al Magenta, « avevano saputo accendere nel mio spirito di bambino una lampada di fede, ... i frati somaschi avevano lasciato ben altre impressioni nell'animo del Manzoni ». Certo, non è da pensare che egli non prendesse parte alle cerimonie, ai riti e ai sacramenti; ma ci sono forti motivi per supporre che egli vi partecipasse indifferente, e poi sempre più ostile. « Quella parte di educazione che i fanciulli riuniti in comunità si danno sempre fra di loro » operò anche in lui « un effetto contrario direttamente alla intenzione ed ai disegni » dei religiosi suoi istitutori, sorta di persone verso le quali egli non era tanto disposto all'ammirazione, quanto, piuttosto e più di frequente, allo scherno.

Ma a precisare i motivi di quel suo astio non ci aiutano né i versi già riferiti del Carme, né questo tratto, anch'esso assai citato, del sermone *A G. B. Pagani*:

> ... misurar parole, e i miei pensieri
> chiuder con certo piè, questa è la febre
> da cui virtù di farmaco, o di voto,

---

(1) *Manzoni intimo*, II, 3-6. È noto che una volta il Manzoni ebbe a dire che « l'origine della sua incredulità fu l'esser entrato in uno dei collegi ecclesiastici, dove egli veniva allevato, un ragazzo di una precoce empietà, il quale sedusse parecchi de' suoi compagni » (Fabris, 131). Quel ragazzo, in cui si suole ravvisare il Pagani, trovò evidentemente un terreno assai ben disposto e vinse, si può ben dire, senza combattere, se quella che egli potè ispirare ai suoi condiscepoli fu, come il Manzoni precisò, una « incredulità ignorante », e cioè non ragionata, ma quasi del tutto affidata a sensi di istintiva avversione.

non ho speranza che sanar mi possa.
Pensier null'altro io m'ebbi infin d'allora
che a me tremante il precettor severo
segnava l'arte, onde in parole molte
poco senso si chiuda; ed io vestita
la gonna di Veturia, al figlio irato
persuadea coi gonfi sillogismi
che posto il ferro parricida, amico
e umil tornasse, e ripentito a Roma,
allor sol degno del materno amplesso.
Me da la palla spesso, e da le noci
chiamava Euterpe, al pollice percosso
undici volte; né giammai di verga
mi rosseggiò la man perché di Flacco
recitar non sapessi i molli scherzi,
o le gare di Mopso, o quel dolente:
' Voi che ascoltate in rime sparse il suono '.

(vv. 16-35).

Sia questi versi, sia gli altri già citati del Carme, hanno sì una loro validità documentaria, ma né precisa, né puntuale, essendo fra l'altro fin troppo evidente quanto la vissuta realtà abbia dovuto concedere, in senso positivo e in senso negativo, alle imperiose esigenze dell'espressione rettorica. Stando ad essi, si può dedurre che il contrasto fra il Manzoni e la scuola verteva solo sui criteri e sui sistemi didattici. Quando egli ebbe a scrivere nel Carme di essersi rivolto ai « prischi sommi » perché era nauseato dell'insegnamento che gli si dava, non poteva certo voler dire che a scuola non gli avessero dato da studiare i classici. Questo sarebbe stato in aperta contraddizione con quanto aveva già affermato nel sermone al Pagani. È assai probabile dunque che nel Carme egli volesse dire soprattutto il suo disgusto per quell'insegnamento formalistico, pedantesco, arcigno (e questo avrebbe un preciso riscontro nei « gonfi sillogismi » e nell'antagonismo fra se stesso « tremante » e il precettore « severo » del sermone); e che per tale disgusto si era volto a studiarsi e a godersi i grandi poeti per conto suo, senza più dar retta ai suoi maestri. Pertanto è da presumere che il contrasto non dovesse vertere soltanto sulla forma, ma soprattutto sulla sostanza

stessa dell'insegnamento; e alla sostanza appunto, e cioè a quella parte che avrebbe dovuto costituirne il vital nutrimento, alludeva certo il Manzoni quando parlava di « aridi bronchi », di « insipida stoppia » e di « fetente mangiatoia ».

La scuola era certo anche allora quello ch'essa è un po' sempre, e cioè una cosa fatta per rispondere alle esigenze di un livello medio comune di cultura, con un indirizzo piuttosto tradizionale e conservatore. Ed è perciò sempre avvenuto che i giovani di temperamento più vivace e di più fervido ingegno le si rivoltassero contro, manifestando la loro insofferenza per il suo peso morto, accusandola di aver voluto costringere e mortificare il libero sviluppo del loro intelletto e del loro carattere, svalutando anche il suo contributo positivo, e cioè l'acquisto di quelle nozioni fondamentali, che pur non essendo la cultura sono tuttavia la necessaria premessa della cultura. Ma c'è di più. In certi tempi la cultura di un popolo progredisce tanto e così rapidamente, che il divario fra essa e la scuola si fa subito stridente, e si forma uno squilibrio che ridonda tutto a danno della scuola: allora nei giovani più svegli l'insofferenza si fa più pungente, e assurge non di rado alle forme di una aperta ribellione. Proprio questo accadde in Lombardia allo spirare del Settecento. Fortissimo fu allora lo squilibrio fra lo spirito del tempo e lo spirito della scuola, di una scuola poi che era tenuta da religiosi e che si manteneva non pure estranea, ma avversa con accanita tenacia alle nuove idee. Il nuovo spirito invece covava ardente nell'animo del giovinetto Alessandro; e questo fu il contrasto insanabile tra i sentimenti suoi e quelli dei frati che volevano educarlo a modo loro.

Che fin dal primo svegliarsi della sua coscienza il Manzoni si trovasse giacobino, è congettura tutt'altro che infondata. Certo non bisogna pensare a una precocità di coscienza politica che in quell'età avrebbe avuto del prodigioso; ma a un atteggiamento istintivo che egli dapprima dovette assumere, più che altro, per ritorsione. In quegli anni la vita politica batteva alle porte di tutti; e siccome la

propaganda giacobina era tutta irta di motivi anticattolici, di « morte ai preti », ecco che tutti i motivi sparsi di quell'astio puerile contro il piglio burbero dei maestri, la zoticità degli inservienti, le nerbate, le tirate d'orecchie, che avevano provocato e favorito la sua precoce e istintiva miscredenza, precipitarono e si identificarono nell'unico motivo del giacobinismo politico e religioso. E quanto più i frati suoi istitutori tendevano ad ostacolare, ad offendere, a contristare codesta sua passione, quanto più lo costringevano a fingere e a dissimularla, tanto più essi dovevano divenire per lui oggetto di avversione, e sarebbero stati vittime « del suo furore quand'*egli* avesse potuto impunemente sfogarlo ».

Non è il caso di attribuire eccessiva importanza, ma neanche di negargliene una qualsiasi, a quegli episodi puerili che il Manzoni stesso ricordava con sorridente indulgenza: al suo non voler scrivere con le maiuscole le parole *re*, *imperatore* e *papa*, o al taglio del codino (1). Birichinate. Ma non del tutto insignificanti. Infatti, « quando venne Napoleone nel '96, e le sue vittorie facevano fare il muso torbo e lungo a' maestri, godeva » (2). Tre anni dopo, trovandosi nel collegio di Castellazzo de' Barzi, assistette alla ritirata dei francesi. « Anche negli ultimi suoi anni conservava vivo nella fantasia quel lugubre quadro... Si ricordava di aver visto passare alla spicciolata, ad uno ad uno, a coppie, a brigatelle, quei poveri soldati, a piedi o sui carri, scalzi, coi piedi bendati, digiuni, che stendevano la mano per cercar l'elemosina » (3). E al senso della compassione, che gli era rimasto, si univa certo allora, nell'impressione viva e immediata, l'odio per gli austro-russi e per i preti loro fautori e alleati. I primi impulsi crescevano in una convinzione forte e ragionata, quale divenne specialmente quando il collegio, in seguito alla ritirata dei francesi, rioccupò la sua sede di Milano

(1) Stoppani, 76. Fabris, 94-95.

(2) Altra testimonianza del Pecchio nel luogo citato degli *Annali*.

(3) Stoppani, 111-112.

(agosto 1799). Non trascorse un anno, e in Lombardia, e questa volta durevolmente, ritornarono i francesi. Allora, in seguito alle angherie e alle atrocità a cui si erano abbandonati gli austro-russi, riesplose con rinnovato vigore la propaganda giacobina, e il Manzoni, che vi era già incline, la sposò con tutto il suo entusiasmo giovanile. Pieno di quel senso di acquistata libertà, al quale per esser compiuto mancava solo la sua definitiva uscita dal collegio, più di prima insorse in lui violenta l'avversione, non pure contro tutto quel sistema di vita, ma addirittura contro i sistemi e la pratica dell'insegnamento, scagliandosi contro la persona stessa di qualcuno dei suoi maestri.

Il « precettor severo », quel tale a cui egli alluse nel Carme con tanta irrisione e contro il quale si sa che aveva composto una fiera satira in latino, si è creduto di poterlo identificare nel padre Cosimo Galeazzo Scotti, fra i cui appunti didattici sono rimaste tracce, sia dei « gonfi sillogismi » sia del tema su Coriolano (1). L'identificazione non è del tutto sicura; ma la conoscenza dello Scotti può dirci qualche cosa sul contrasto fra il Manzoni e i suoi insegnanti, i quali « tutti l'avevano all'ingiù e il Manzoni rendeva pan per focaccia » (2). L'origine dissimulata di quella guerra sorda risiedeva nel loro antitetico sentire. A dare qualche idea della figura dello Scotti, basterà ricordare che nel 1799 salutò l'invasione austro-russa pubblicando una canzone pindarica dal titolo *La tirannia distrutta*, che si apriva con una apostrofe alla Gallia parricida e si chiudeva con la visione del nuovo Giove germanico d'Austria fulminante l'angue gallica che si rintanava. (Tutto al contrario, l'anno seguente, fu l'inizio del *Trionfo della libertà*). Inoltre, al dire del suo biografo L. Bellò, citato dall'Abbiati (p. 106), « presiedendo egli alle pubbliche accademie degli studenti, fece loro comporre e recitare prose e versi d'ogni genere e d'ogni metro applauditissimi e commedie e drammi per musica fra i quali il *Ritorno di*

(1) T. M. Abbiati, *op. cit.*, cap. VI.
(2) *Annali*, IV, 252-253.

Ulisse in Itaca, allusivo al ritorno del governo austriaco in Lombardia »; e a Castellazzo de' Barzi « scrisse il suo poemetto pastorale intitolato *La ribellione rusticana*, che fu poi, per riguardi politici e pel turbamento di quei tempi difficili, stampato alla macchia »!

Con quanto spasso e con quanto plauso del Manzoni, del Pagani e di qualche altro loro condiscepolo tutto questo dovesse accadere, ce lo possiamo proprio figurare. Ma questo dello Scotti non era un caso singolo. Per farsi un'idea dell'aria che si respirava al Longone bisogna leggere anche la petizione che il rettore del convitto rivolgeva il 7 febbraio 1800 al governatore austriaco perché sanzionasse il provvedimento adottato dai barnabiti (provvedimento a cui molte famiglie si opponevano) di non ammettere nuovi convittori i quali per la loro età potessero « essere stati esposti alla seduzione democratica, e cioè quelli che avevano compiti i dodici anni all'epoca del faustissimo ritorno delle vittoriose armi imperiali ». E questo i barnabiti ritenevano necessario per non essere, ora, « sotto il felicissimo attuale governo », esposti a « perdere il frutto di tante cure e sollecitudini a tale oggetto da loro in que' calamitosi tempi impiegate » nel conservare illibate « nel memorando triennio dell'anarchia e dell'empietà » nei giovani loro affidati « le vere massime di Religione, di Morale e di attaccamento e rispetto al nostro Augusto Sovrano » e per mettere quei giovani « al riparo d'ogni minimo contagio, che si potesse introdurre in seguito » (1).

Nella sua sorda e tenace reazione a un clima siffatto, che certamente gli riusciva opprimente e intollerabile, va ravvisata dunque la vera radice del contrasto fra il Manzoni e i suoi precettori. E nei famosi versi del Carme, che rispecchiano l'animo suo di quando era ancora alunno del Longone, egli fissò il suo atteggiamento verso l'educazione religiosa e reazionaria che si era tentato di dargli: ribellione, scherno e cocente disprezzo. Nulla di

(1) CANTÙ, I, 17.

più naturale che dall'avversione, o addirittura dall'odio, che nutriva per tutto ciò che nei collegi lo aveva contristato e offeso, egli fosse indotto, giacché l'odio è per sua natura indiscriminante, a svalutare e a schernire anche il beneficio che vi aveva indocilmente ricevuto, e cioè quel tirocinio rettorico a cui aveva dovuto adattarsi e di cui lasciò, dopo qualche anno, un significativo ricordo nel sermone al Pagani. Infatti, se uno squilibrio esisteva, e grave, tra le idee avanzate di quel tempo e i princìpi morali e politici a cui si informava la prassi scolastica, nessun divario sostanziale c'era invece in quel che concerneva i modi dell'espressione. Il contrasto era limitato al contenuto della cultura, e non si estendeva alle forme dello stile. Le nuove idee giacobine non si erano ancora formato un nuovo linguaggio poetico: vestivano all'antica, e amavano i modi della rettorica classicheggiante.

Quel tirocinio si riduceva, è vero, a un vuoto e ozioso esercizio di amplificazioni rettoriche. Noi possiamo agevolmente figurarci che cosa dovesse provare il giovinetto Manzoni, che forse avrebbe voluto disputare dei diritti dell'uomo e delle libertà repubblicane, e invece si vedeva costretto a scrivere elucubrate composizioni su Veturia che persuadeva il figlio Coriolano a ritornarsene pentito in Roma. Eppure il suo vero acquisto, per allora, consisteva appunto nell'avere appreso l'arte rudimentale di « chiudere poco senso in molte parole ». E non appena le idee e i sentimenti che aveva a lungo covati raggiunsero un certo grado di maturità, bastò che a quel poco e vano senso egli sostituisse il nuovo senso che fuori della scuola, anzi contro la scuola, egli s'era trovato da se stesso, bastò che idoleggiando i moduli poetici del Monti egli riversasse negli schemi già appresi la sua fervida vita interiore, per trovarsi subito in linea con la migliore letteratura di quegli anni.

Questo avvenne quando, tra la primavera e l'autunno del 1801, venuto in più stretto contatto con la vita politica e letteraria della ormai morente Cisalpina, egli concepì e stese i quattro canti del *Trionfo della libertà*.

Insieme con la poesia, il che era anche troppo ovvio, a questa « opera prima » del Manzoni si è negato finora ogni significativo carattere di originalità e perfino di personalità, giacché tutto, così la struttura, come il pensiero e il linguaggio, vi è parso mutuato dall'esterno (1). Ma per rendere al *Trionfo* la giustizia che si merita, occorre esaminarlo innanzi tutto come un documento, sia dell'epoca, sia del carattere del Manzoni sedicenne. Se ci si prova a ricollocarlo nel momento in cui esso fu concepito e a reinserirlo in quel corso di avvenimenti pubblici e di contrastanti passioni, allora si potrà vedere che la sua originalità risiede proprio in quello che a prima vista sembrava la sua non originalità, e cioè nel suo acceso spirito giacobino e nell'imitazione del Monti. Non bisogna infatti credere che nel 1801 a Milano tutti i giovanotti dell'età del Manzoni fossero, come niente, giacobini, né che tutti i poeti esordienti, e anche non tanto esordienti, fossero montiani.

Il valore del poemetto consiste nel suo esser documento di quel primo affermarsi del carattere del Manzoni, di quel suo primo risoluto orientarsi. Epperò non vi si deve cercare l'originalità oggettiva, e neanche la sincerità. Questa è senza dubbio ammessa da tutti; ma se per sincerità si intende una adesione, quanto calorosa altrettanto effimera e inconsulta, ai miti della demagogia giacobina, una accensione passeggera e insignificante, essa non conduce a nulla. Quel che interessa accertare è invece il grado della convinzione, e cioè in qual misura quei miti fossero radicata persuasione e perciò elementi costitutivi e propri della moralità del Manzoni. E il grado della convinzione può essere indicato soltanto dalla coerenza ideologica. Senza coerenza, infatti, ci potrà essere sincerità; ma assai

(1) Accanto a questi risultati negativi sono venuti alla luce anche alcuni accertamenti positivi, per lo più in quel che concerne la versificazione e lo stile; ma si tratta di poca cosa. Cfr. per questo: *Poesie di A. M. prima della conversione*, a cura di Alberto Chiari, Firenze, Le Monnier, 1942; Giuseppe Petronio, *Formazione e storia della lirica manzoniana*, Firenze, Sansoni, 1947; Mario Sansone, *La poesia giovanile di A. M.*, Milano, Principato, 1941.

difficilmente ci potrebbe essere una seria convinzione (1). Insomma, occorre innanzi tutto determinare che cosa fosse in realtà codesto giacobinismo del Manzoni. Se ne parla, di solito, nel senso piuttosto vago e astratto di un estremismo demagogico, ingenuo e, come tutti gli estremismi, infantile. E che tale fosse nella sua spinta iniziale, si può ritenerlo per certo, sia per l'età troppo immatura del Manzoni, sia per la difficoltà ch'egli aveva di « documentarsi ». Ma dopo la battaglia di Marengo, quando egli potè sempre più largamente attingere alla propaganda scritta e orale, quel suo primitivo estremismo si consolidò in un orientamento politico ben definito e ragionato. Per assodare bene questo, ci converrà ora risalire alla situazione politica di Milano negli anni della prima e della seconda Cisalpina.

Al sorgere della prima Cisalpina erano a Milano fautori dei francesi gli uomini colti che avevano fatti propri i princìpi dell'Ottantanove, gli ambiziosi e i profittatori

---

(1) La coerenza ideologica del poemetto fu negata da Domenico Bulferetti, il quale, oltre a pensare che i vari episodi fossero stati composti in tempi diversi e con diverso ordine, sostenne che particolarmente il quarto canto dovette nascere parecchio tempo dopo i primi tre, in un tempo in cui il Manzoni era già d'altro parere e si trovava in uno stato d'animo del tutto mutato. « Il trionfo della Libertà dovrebb'essere, adesso, contro i Francesi, nientemeno. Pareva che non esistesse al mondo altro malanno fuori della Superstizione e simili cose; e ora il poeta s'è accorto che la Libertà può esser bugiarda, e che i liberali possono essere malvagi ». Allora, « in piena crisi », il Manzoni avrebbe intonato « una specie di palinodia della Libertà ». Tutta quanta la tesi del Bulferetti è stata egregiamente confutata da Ireneo Sanesi. Eppure il dubbio può sempre sussistere, tanto che pare inclinarci anche Mario Sansone. (Cfr. Domenico Bulferetti, *« Del Trionfo della Libertà » di A. M. e la Massoneria*, in questo *Giornale*, 71, 1918, pp. 213-236; Ireneo Sanesi, *Saggi di critica e storia letteraria*, Milano, Bocca, 1941; Mario Sansone, *op. cit.*, pp. 45-46. Cfr. anche nella citata edizione di Alberto Chiari la lunga nota da lui apposta al poemetto). Ma per questa, come anche per tutte le altre questioni concernenti i primi anni del Manzoni e il *Trionfo*, si veda soprattutto il primo cap. del corso universitario per l'anno 1948-49 di Natalino Sapegno, *L'opera di A. M.*, Roma, Casa ed. Castellani.

avidi di potere e di ricchezza, i perseguitati politici che dalle altre parti d'Italia vi si erano riversati (1). Questi tre gruppi di novatori erano bensì molto rumorosi, giacché non vi mancavano, specie tra i profughi, vari fanatici di estremismo che ebbero ben presto un codazzo di seguaci; ma erano però tutt'altro che numerosi. Essi avevano a fronte le forze del clero e della nobiltà, che con tutti i loro aderenti costituivano la stragrande maggioranza della popolazione. E se nella loro lotta contro tutto lo schieramento reazionario i novatori potevano contare sull'appoggio dei francesi, questa, che era la loro forza materiale, era anche la loro debolezza morale. L'esercito francese, infatti, che era entrato in Lombardia scatenandovi i princìpi della libertà e dell'uguaglianza, per le sue particolari necessità s'era trovato a dover angariare il paese come una terra di conquista; e le imposizioni fiscali, le requisizioni e le gravezze d'ogni sorta, suscitando il rimpianto e la nostalgia dell'amministrazione austriaca, spingevano la massa degli indifferenti a ingrossare le forze della reazione. A questo stato di cose bisogna aggiungere che la schiera dei novatori, come non era molto numerosa, così non era neanche molto omogenea, e infatti, mentre gli ambiziosi e i profittatori si precipitarono a sfruttare la situazione rendendo così agli occhi della moltitudine ancora più odiose le misure dei francesi, gli uomini di cultura, e in generale tutti quelli

(1) Francesco Cusani, *Storia di Milano dall'origine a' giorni nostri*, vol. V, Milano, Albertari, 1867, p. 123. Sulla prima e sulla seconda Cisalpina, oltre il quinto e il sesto volume di quest'opera, si vedano anche Alessandro Verri, *Vicende memorabili dal 1789 al 1801*, Milano, Guglielmini, 1858; Melchiorre Gioia, *Quadro politico di Milano*, nel vol. III delle *Opere minori*, Lugano, Ruggia, 1833 e anche gli altri scritti contenuti nel medesimo volume. Cfr. inoltre Carlo Tivaroni, *L'Italia durante il dominio francese*, Torino, Roux e C., 1889, vol. I; Albert Pingaud, *Bonaparte président de la République italienne*, vol. I, Paris, Perrin, 1914; Renato Sòriga, *L'idea nazionale italiana dal sec. XVIII all'unificazione*, Modena, Soc. Tip. Modenese, 1941. Un'accurata rassegna degli studi più recenti si trova in Renzo De Felice, *Studi recenti di storia del triennio rivoluzionario in Italia* (1796-99), nella rivista *Società*, 1955, n. 3.

che possiamo chiamare « giacobini puri », per salvare i princìpi della libertà e dell'uguaglianza si trovarono a dover combattere, sia contro le forze filoaustriache del clero e dei privilegi sociali, sia contro i loro stessi compagni di indirizzo politico, giacché costoro coi loro abusi compromettevano o addirittura impedivano il trionfo della libertà facendola apparire ancor più odiosa dello stesso dispotismo. E siccome la causa principale di tanti malanni era la presenza in Lombardia di un poderoso e opprimente esercito francese, ecco che si fece spontaneamente strada nei giacobini puri la persuasione che la libertà sarebbe stata sempre in pericolo finché la Cisalpina non si fosse costituita in uno stato del tutto sovrano e indipendente. Si iniziava così un processo politico, il cui corso normale fu però bruscamente interrotto dall'invasione austro-russa.

Col ritorno dei francesi e degli esuli dopo la battaglia di Marengo si riprodusse nella seconda Cisalpina quasi esattamente la medesima situazione che si era prodotta nella prima. Ma emersero almeno due elementi nuovi. Da una parte, nello schieramento reazionario, in seguito alla subìta invasione, non si era più molto teneri per l'Austria, ma si era più inclini ai francesi; o meglio, in seguito all'abbattimento del Direttorio e alla creazione del Consolato vi si formarono sensi tendenzialmente favorevoli a Napoleone. Dall'altra parte Napoleone, non più generale del Direttorio, ma Primo console, appena entrato a Milano ostentò propositi antigiacobini e cominciò a carezzare tutto il clero, dall'arcivescovo di Milano fino ai più umili parroci. Si profilava così la possibilità di quel compromesso, sulla base del quale poco di poi, con la Consulta di Lione, fu sostanzialmente organizzata la Repubblica Italiana. Ma questo era un nuovo pericolo per i giacobini puri; tanto più dunque essi avvertirono la necessità dell'azione anticlericale e di battersi per l'indipendenza e anche per l'unità politica della penisola. Quest'idea dell'unità italiana non era un miraggio rettorico e nazionalistico e perciò sostanzialmente reazionario, atto a distogliere l'attenzione dai problemi del presente. Era invece un'idea concreta, prodotta

dai fatti e nata per servire ai fatti stessi. Di unità si era cominciato a parlare fin dagli esordi della prima Cisalpina. Ma questo problema si impose presto con maggiore evidenza in seguito ai tragici rovesci del 1799, quando le varie repubbliche, abbandonate dai francesi, divennero facile preda e ludibrio delle forze avverse; esso si impose ai rimasti in patria, agli esuli, ai deportati, e soprattutto a chi più orrendamente aveva sofferto, e cioè ai napoletani, i quali inoltre, per la posizione geografica e strategica della loro terra, con maggiore urgenza sentivano la necessità di unirsi alle province del centro e del settentrione (1).

In seguito a tali avvenimenti ed esperienze il giacobinismo italiano aveva dunque subìto una sensibile evoluzione. Nato e manifestatosi alquanto genericamente come adesione indiscriminata ai miti accolti dalla Francia, accanto al binomio della libertà e dell'uguaglianza esso aveva elaborato l'altro binomio dell'indipendenza e dell'unità. Insomma, al contatto vivo con i problemi specifici della penisola esso aveva acquistato una maggiore determinazione, giacché il secondo binomio, lungi dal contrastare al primo, era invece considerato necessario alla sua piena e sicura realizzazione. Quei quattro princìpi costituivano infatti un nesso inscindibile e interdipendente. Il costituirsi della penisola in uno stato forte e sovrano era auspicato come la sola condizione che potesse assicurare in Italia lo stabilimento della libertà e dell'uguaglianza.

Questa era la situazione politica della Cisalpina quando il Manzoni entrò in più stretto contatto con la vita milanese. Quale sarebbe potuta essere la sua scelta, e quale essa fu realmente? Esclusa, per i suoi precedenti, la possibilità di una sua adesione alle forze reazionarie e codine, e ammesso come necessario un suo deciso legarsi coi giaco-

(1) Una trattazione organica del problema dell'unità come veniva discusso nel 1797 si trova in Melchiorre Gioia, *Dissertazione sul problema quale de' governi liberi meglio convenga alla felicità dell'Italia*, nel vol. IV delle citate *Opere minori*. Per l'idea dell'unità presso gli esuli napoletani si veda Benedetto Croce, *La rivoluzione napoletana del 1799*, Bari, Laterza, 1948, pp. 344-357 e passim.

bini, a dire il vero ci si aspetterebbe che l'acerbità degli anni e l'inesperienza della vita e l'irruente passione lo trascinassero verso il partito estremo sulla via di uno sterile e fanatico demagogismo. Invece egli se ne tenne lontano. Ma non abbracciò neanche il partito del compromesso, che in quelle circostanze era certo il partito dei politici fattivi e positivi. Il suo idealismo e la purezza dei suoi sentimenti non lo guidarono verso i politici, ma verso i teorici. E infatti il *Trionfo della libertà* rispecchia sostanzialmente gli accesi sentimenti e le trepide speranze che nell'esigua schiera dei giacobini puri, dei giacobini « italiani », si nutrirono specialmente nei mesi che corsero tra la pace di Lunéville e i comizi di Lione. Giacché è ben vero che la propaganda giacobina riarse a Milano subito dopo Marengo (14 giugno 1800); ma in quei giorni la preoccupazione dominante era per tutti l'esistenza stessa della Cisalpina, che era affatto precaria e dipendeva dalla sorte ancora indecisa delle armi. Tale precarietà cessò solo con la pace di Lunéville, e allora divenne assai più di prima urgente il problema dell'assetto politico da dare alla repubblica, e cioè, prima d'ogni altro, il problema dell'indipendenza. Poco di poi la convocazione dei comizi di Lione diede un duro colpo a queste speranze dei nostri patriotti, i quali dovettero rimandare indefinitamente ad altra epoca il compimento dei loro voti (1).

---

(1) Come è già stato riconosciuto dal Sanesi (*op. cit.*) e dal Barbi (*Annali*, I, 33) il termine *a quo* del *Trionfo* è la pace di Lunéville (9 febbraio 1801) esplicitamente ricordata all'inizio del poemetto. Il termine *ad quem*, di cui non si è finora discorso, ritengo che si debba porre al 12 novembre 1801, nel qual giorno giunse a Milano la notizia della prossima convocazione della Consulta. A quella data il poemetto doveva già essere stato composto. Non vi si trova nulla, infatti, che possa far pensare a tale avvenimento, che pure era di così decisiva importanza per la Repubblica. E inoltre, se fosse stato composto sotto l'influenza di tale avvenimento, o in funzione di esso, il poemetto sarebbe stato impostato diversamente e non avrebbe potuto non assumere, per quanto larvato, l'aspetto di un indirizzo a Napoleone.

Ma qual'era esattamente, allora, la cultura illuministica e giacobina del Manzoni? Conosceva per lettura diretta almeno qualcuno di quelli che erano allora fra i testi più accreditati, come le *Ruines* del Volney o il *Catéchisme* del Saint-Lambert? Non possiamo saperlo. Quel che si può ritener certo è solo che egli non potè ignorare la propaganda politica che allora si esercitava largamente anche sulle piazze e nei teatri (1); e di quella pubblicistica giacobina, di quei giornali, di quegli opuscoli, di quei libelli, uno si impose particolarmente alla sua ingenua ammirazione: « l'energico e veramente vesuviano *Rapporto* » di Francesco Lomonaco (2). La lettura di questo libello, l'amicizia che egli strinse poi col suo autore, e le relazioni che per suo mezzo potè stabilire col Cuoco e in genere con l'ambiente degli esuli napoletani, esercitarono sul Manzoni un'influenza che si potrebbe dire decisiva. Certo sarebbe azzardato affermare che il giovanissimo poeta ne ricevesse l'impulso primo alla stesura del *Trionfo*. Ma il *Rapporto*, in cui confluivano anche il pensiero e le speranze degli altri esuli, ebbe gran parte nella concezione del poemetto, e non solamente, come si suol dire, per il tono passionale e per la rassegna dei martiri napoletani; ma perché valse a chiarire e a determinare il vago giacobinismo del Manzoni. In esso infatti i miti dell'ideologia giacobina avevano ricevuto un principio di sistemazione, e piuttosto che essere enunciati in maniera astratta e universale,

---

(1) Per il contributo che il teatro recava alla propaganda politica cfr. Antonio Paglicci Brozzi, *Sul teatro giacobino ed antigiacobino in Italia* (1796-1805), Milano, Pirola, 1887.

(2) Il *Rapporto* fu pubblicato nell'estate del 1800; cfr. la *Nota* di Fausto Niccolini al volume da lui curato Vincenzo Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799 seguìto dal Rapporto al Cittadino Carnot di Francesco Lomonaco*, Bari, Laterza, 1913, p. 364. Le citazioni dal Lomonaco e dal Cuoco si riferiranno sempre a questo volume, e pertanto mi limiterò a indicarne le pagine. Sul Lomonaco cfr. Giulio Natali, *La vita e il pensiero di F. L.*, Napoli, 1912; Id., *Cultura e poesia in Italia nell'età napoleonica*, Torino, S.T.E.N., 1930; Alessandro Natta, *Sul « Rapporto » di F. L.*, in *Belfagor*, gennaio 1947.

risultavano inquadrati in una sia pur rudimentale interpretazione della storia e dei problemi della penisola.

L'idea madre era che la grandezza d'Italia fosse indissolubilmente legata alla sua libertà e alla sua unità. Secondo il Lomonaco l'Italia nacque quando l'antica Roma la costituì in unità, libertà e indipendenza. Allora essa « si elevò al disopra della linea orizzontale di tutte le nazioni del globo, a cui dettò la legge della vittoria, e giunse ad essere la regina dell'universo » (p. 323). Poi Roma cadde sotto il dispotismo degli imperatori; ma gli italiani, permanendo l'unità e l'indipendenza della penisola, formavano ancora una nazione, epperò essi « non perdettero interamente la loro dignità ». Se cessarono di essere liberi, furono almeno indipendenti; perduta la loro libertà politica, essi conservarono almeno la libertà civile; « se al di dentro vennero conquistati dal dispotismo, continuarono ad essere conquistatori al di fuori » (p. 324). Seguìte poi le invasioni barbariche, e quindi perduta l'indipendenza e spezzata l'unità politica, l'Italia cadde nella « caligine dell'ignoranza ». Il papato avrebbe potuto ovviare a questo gran male; invece proprio per causa del cattolicismo l'Italia cadde nell'estremo dell'abiezione. Fu allora il regno « della menzogna, della falsità e de' miracoli ». La « religion papista » naturalmente nemica di tutte le scienze, calpestò i diritti dell'uomo, annichilì la santa libertà, vilipese le leggi della natura; il « gran lama di Occidente » fu « il principale strumento della corruzione, della debolezza e della totale caduta della nazione italiana ». Quanta decadenza dall'antica Roma ad oggi! « A' Camilli, agli Scipioni, a' Pompei sono succeduti i compassionevoli marchesi, duchi, conti », e dovunque si vedono « preti e frati, devoti ed ipocriti, oppressori ed oppressi, poveri in gran numero e pochi opulenti, vassalli e baroni, uomini corruttori e corrotti » (p. 326). Unico rimedio a tanti mali il ripristino della libertà e dell'indipendenza con la fondazione della Repubblica italiana, una e indivisibile.

Questo schema, davvero semplicistico e giacobino, e tutto guizzante di pittoresco e incandescente anticlericalismo,

fu accolto dal Manzoni col più vivo entusiasmo. Nel secondo canto del *Trionfo*, subito dopo la rassegna degli eroi e dei martiri della libertà romana, e cioè dopo la celebrazione della grandezza di Roma repubblicana, ecco come il primo Bruto, amaramente constatando la precarietà della sua grande impresa, sorge a inveire contro la presente servitù:

> Che valse a me di sacri ferri e pii
> armar le destre, e franger la catena?
> Lasso! e per chi la grande impresa ardii?
>
> Spento un tiranno un altro surse, e piena
> di schiavi de la terra era la Donna,
> infin che strinse la temuta abena
>
> quei che la galilea dimessa donna
> trasse dal fango, e i membri sozzi e nudi
> vestì di tolta altrui fulgida gonna...
>
> (II, 124-132).

La tirannide, dunque, abbattuta la prima volta da Bruto, risorse poi con l'impero (1), durante il quale, tuttavia, alla servitù interna si accompagnava il dominio sugli altri popoli: Roma, « piena di schiavi », era pur sempre « la Donna della terra ». Ma la perdita totale della libertà, non della sola libertà politica, ma della libertà di pensiero e di coscienza, fu provocata dalla politica di Costantino, che favorì il trionfo della chiesa. Allora il cattolicismo da sé solo — il Manzoni non fa alcun riferimento alle invasioni barbariche — determinò la totale caduta di

---

(1) La frase « Spento un tiranno, un altro surse » è così interpretata dal Chiari: « anche dopo la morte di Cesare, altri tiranni hanno avuto il dominio » (p. 67). Ma all'uccisione di Cesare si era già accennato al v. 90. Qui parla Bruto primo, e le sue parole « spento un tiranno » rispondono alla domanda che immediatamente precede e che egli stesso si pone « per chi la grande impresa ardii? ». Perciò il participio « spento » ha lo stesso soggetto logico della domanda e vuol dire: « spento *da me* ». Ne consegue che il tiranno spento non può essere Cesare, ma Tarquinio; e pertanto il verbo « spegnere » non ha il significato di « uccidere », ma quello più lato di « abbattere ». Tutto il passo significa dunque: « malgrado che io avessi già una volta abbattuto la tirannide, essa risorse poi con Cesare e con gli altri imperatori ».

Roma instaurando una schiavitù ancor più esosa della precedente (e si vedano i versi 133-201 del medesimo canto, dove l'anticlericalismo del Manzoni non è meno violento e bruciante di quello del Lomonaco).

Tutto questo schema era già compendiosamente implicito nelle prime parole di Bruto:

> Ahi cara Patria! Ahi Roma! ah! non più Roma,
> or che strappotti il glorioso lauro
> invida man da la vittrice chioma.
>
> Ov'è l'antico di virtù tesauro?
> Ove ove una verace alma latina?
> Ove un Curio, un Fabricio, ove uno Scauro?
>
> Ahi! de la Libertà l'ampia ruina
> tutto si trasse ne la notte eterna,
> ed or serva sei fatta di reina;
>
> ché il celibe Levita ti governa
> con le venali chiavi, ond'ei si vanta
> chiuder la porta e disserrar superna.
>
> (II, 106-117).

e ritorna poi appassionatamente nella chiusa dell'invettiva:

> O degenere figlia di Quirino,
> che i tuoi prodi obbliando, al Galileo
> cedesti i fasci del valor latino,
>
> questi sono i tuoi Cati, e in sul Tarpeo
> dei nostri figli si fan scherno e gioco...
>
> (II, 202-206).

La visione unitaria del Lomonaco non era puramente teorica; ma nasceva dalla lezione dei fatti, i quali avevano mostrato che il problema della libertà in Italia non poteva arrestarsi a soluzioni regionali. « La caduta di Napoli produsse quella di tutta l'Italia ». E non poteva accadere diversamente. « Non vi può essere libertà a Milano, a Torino, a Genova, a Roma ecc., se Napoli è schiava » (p. 333). Le singole regioni erano deboli. Invece, per poter conservare la libertà occorre essere indipendenti e forti. Dalla loro tragica esperienza i napoletani avevano tratta la conclusione, come disse il Cuoco, « che non mai libertà vi fu senza indipendenza, che non mai indipendenza vi

fu senza forza, e che invano si fonda una repubblica in una nazione, la quale abbia bisogno degli aiuti e della protezione di un'altra » (p. 284). Ma la necessità della forza implica quella dell'unità nazionale e della solidarietà internazionale; il problema si fa nel Lomonaco da regionale italiano, e da italiano europeo. Dalle sue considerazioni (p. 327) emerge con sufficiente chiarezza il pensiero che un'Italia unita e forte fosse necessaria per formare insieme con la Francia quel blocco di forze liberali che sarebbe stato il solo capace di imporsi a tutte le forze della reazione (1). Speravano gli esuli napoletani, e con essi i migliori patriotti milanesi, che i rovesci della Cisalpina e della Partenopea avessero aperto gli occhi ai francesi; e appunto per questo essi salutavano la vittoria di Marengo come la nuova aurora che avrebbe dato all'Italia indipendenza e libertà. Ma l'indipendenza e la libertà, acquistate per merito di Napoleone, non potevano essere conservate e consolidate se non per virtù del popolo italiano; epperò, giunto al termine del suo opuscolo, il Lomonaco lo dedicava, vibrante di commozione, al « popolo futuro d'Italia ».

Anche di quest'ordine di idee è dato cogliere più d'un riflesso nel poemetto del Manzoni. Naturalmente non bisogna dimenticare la sua tendenza, osservabile già in questa sua opera prima, a trattare le questioni politiche come questioni morali; e occorre anche considerare che le esigenze e le leggi intrinseche di un'opera poetica (ché tale essa fu nell'intenzione dell'autore) son ben diverse da quelle di un libello politico. E del resto, il Manzoni non fu un pedissequo ripetitore delle idee del Lomonaco.

---

(1) Non sorprenda l'inclusione dell'Inghilterra fra le potenze reazionarie. I nostri giacobini la consideravano tale non solo per il fatto contingente della sua alleanza con l'Austria e con la Russia, o per la condotta del Nelson a Napoli; ma perché era una monarchia. « La superba Albione ci mostra le pagine della sua storia scritte col sangue de' suoi tiranni, ma avendo conservato la monarchia, ella geme ancora sotto un dispotismo tanto più barbaro quanto che lascia sussistere l'ombra della libertà » (M. Gioia, *Dissertazione* citata, p. 116).

Neanche nel descrivere le stragi napoletane egli si attenne fedelmente al *Rapporto* (1), benché ne sia chiara ed esplicita la derivazione, e benché si possa legittimamente pensare che l'idea di far partecipare a quelle stragi l'ombra di Maria Antonietta, la « barbara consorte di Luigi », gli fosse suggerita dall'ode del Laharpe ivi riferita e tradotta. Ma il Manzoni approvò e condivise sostanzialmente il pensiero del Lomonaco.

Non è senza significato che già nel primo canto (vv. 82-90) si trovi la celebrazione dell'amor patrio. Ma sono assai più espliciti questi altri versi:

> Italia mia che fa? di sue ferute
> è sana alfine? è in libertate? è in calma?
> o guerra ancor la strazia e servitute?
>
> Io prodigo le fui di non vil alma,
> e nel cruento suo grembo ospitale
> giacqui barbaro pondo, estrania salma.
>
> (III, 28-33).

Parla qui l'ombra di Desaix, e il pensiero del poeta è chiaro: il giovane eroe non si era sacrificato solo per la Francia, né solo per la Cisalpina; ma per l'Italia tutta. Né si può pensare che il termine « Italia » sia qui qualche cosa come un'amplificazione rettorica del termine « Lombardia ». Ecco infatti la risposta del poeta con esplicito riferimento al Lazio, al Napoletano, alla Sicilia e alla Calabria:

> Ma de l'itala sorte, onde t'invoglia
> tanto desio, come farò parola?
> Che un seme di tiranni vi germoglia.
>
> E sotto al giogo de la greve stola
> la gran Donna del Lazio il collo spinse,
> e guata le catene, e si consola.
>
> E Partenope serve a lei che vinse
> in crudeltà la maga empia di Colco,
> e de' più disumani il grido estinse.

(1) Appunto per la libertà con cui il Manzoni si valse del *Rapporto* mi sembrano vane le tentate identificazioni dell'ombra che narra le stragi (cfr. CHIARI, pp. 47-48).

Ed il siculo e 'l calabro bifolco
frange a crudo signor le dure glebe,
e riga di sudore il non suo solco.

(III, 55-66).

Il sacrificio del Desaix non aveva dato tutti i suoi frutti: il rimanente d'Italia gemeva ancora sotto la tirannide. Ed ecco che segue subito la visione delle invendicate stragi napoletane; la quale pertanto non è da considerare come una mera occasione di infierire contro i delitti della superstizione e del dispotismo, ma è anche un allargarsi della scena, risponde appunto al riconoscimento della solidarietà necessaria del settentrione col meridione, e vi è perciò internamente postulata l'esigenza che la pace di Lunéville avrebbe dovuto sanare le piaghe, non di una sola regione, ma di tutta l'Italia. Nella parlata del Genio d'Insubria il poeta, geloso dell'indipendenza nazionale giunge perfino a interpretare iperbolicamente la vittoria di Marengo come frutto delle armi congiunte italiane e francesi:

... gli addormentati
spirti destarsi alfine, e la tedesca
rabbia fu doma, e le fiaccò le corna
la virtù cisalpina e la francesca.

(IV, 60-63).

Ed ecco, sempre nell'apostrofe del Genio, la necessità dell'indipendenza e della forza per la difesa della libertà:

Mira le membra illividite, e i tuoi
antichi lacci, l'armi l'armi appresta,
sorgi, ed emula in campo i franchi eroi.
E a l'elmo antico la dimessa cresta
rimetti, e accendi i neghittosi cori,
e stringi l'asta ai regnator funesta.

(IV, 127-132).

Questa Cisalpina è già una prefigurazione dell'Italia di Mameli, che dell'elmo di Scipio si cinge la testa. Né c'è da meravigliarsene. Siamo infatti qui, e cioè con gli esuli napoletani e con gli altri patriotti quali il Foscolo e il Monti, alla prima apparizione dell'orientamento politico

degli « italici puri », siamo alla sorgente da cui si diramò poi il filone democratico del Risorgimento. Non c'è dubbio, dunque, che uscendo dalle sue prime formulazioni necessariamente vaghe, astratte e assolute, il giacobinismo del Manzoni abbia preso corpo inverandosi nella realtà della situazione italiana. E il Manzoni, colui che sarebbe stato nella letteratura il capo della corrente liberale o moderata, è veramente significativo vederlo qui, invasato di Bruto e dell'Italia repubblicana, tutto spirante sensi libertari e alfieriani, anticipatore col Foscolo di quello che poi fu il contenuto politico-letterario dei Mazzini, dei Guerrazzi e dei Carducci.

Alla luce degli avvenimenti e dei dibattiti di quei mesi il poemetto si rivela di una coerenza assai solida e ben articolata nelle sue parti. Perciò non è possibile sostenere che stendendo il quarto canto il sedicenne poeta disapprovasse, in tale preteso secondo tempo, quel che nei primi tre canti aveva già scritto con penna rovente sulla chiesa cattolica, sulle stragi napoletane e su Maria Antonietta. Solo per una facile illusione, facile a una mentalità reazionaria, si è potuto affermare che « il Manzoni nel quarto canto del poemetto consente appieno a quasi tutti i sentimenti » che il padre Scotti aveva già manifestati nella canzone pindarica *La tirannia distrutta*, da lui composta e diffusa per celebrare, come abbiamo già visto, l'invasione degli austro-russi (1). Se qualcuno glielo avesse detto allora, certo il Manzoni gli si sarebbe avventato come un aspide velenoso. Lui, confuso e messo in un mazzo con gli austriacanti! È probabile che l'atteggiamento allora assunto dai giacobini puri possa giudicarsi ora politicamente poco abile, troppo generoso e incauto, giacché, deplorando gli eccessi dei francesi e dei profittatori nostrani, essi fornivano armi a tutti i reazionari uso Scotti. Ma quelli non erano uomini politici. Erano teorici e poeti. E il Manzoni, poi, era il più giovane, e perciò il più scusabile. Sullo spirito della sua pretesa palinodia non può sussistere alcun

(1) Abbiati, p. 92.

dubbio. Non già per gettare il discredito sulla libertà egli bollava gli eccessi della Cisalpina, ma al contrario per salvarla; giacché il volgo, che non sa distinguere, proprio da quegli eccessi era indotto a sprezzare la libertà e a desiderare il ritorno dell'Austria:

> Il volgo, ... i delitti e la nefanda
> vita vedendo, le prime catene
> sospira, e 'l suo tiranno al ciel domanda.
> (IV, 91-93).

La denuncia finale è dettata al Manzoni dalla purezza e dalla solidità dei suoi princìpi repubblicani. Del resto, a evitare malintesi, essa è immediatamente preceduta dalla rievocazione degli orrori a cui si erano abbandonate le truppe russe e dalla rovente condanna della tirannide austriaca finalmente prostrata a Marengo:

> rammenta i campi di Marengo, e trema!
> (IV, 72).

Secondo il Manzoni e i suoi amici i frutti di quella vittoria sarebbero andati perduti se non si fossero colpiti gli abusi dei nuovi improvvisati repubblicani profittatori, se non si fosse smascherata « la tirannia che libertà si noma » (IV, 126). E per tutta la denuncia spira quel senso di palingenesi che ai nostri migliori patriotti arrideva dai campi di Marengo e dalla pace di Lunéville, e che è riaffermato nell'auspicio col quale ha termine tutta la visione:

> Contra i tiranni sol la cittadina
> rabbia rivolgi, e tienti in mente fiso
> che fosti serva, ed or sarai reina.
> (IV, 142-144).

Tutto il poemetto è espressione irruente, e a volte anche furibonda, di alcuni sentimenti e ideali strettamente connessi, che nell'animo del giovanissimo poeta dovevan costituire come un nodo compatto; e pertanto esso non è da considerare come l'effimero sfogo di un entusiasmo accattato senza sufficiente controllo. Quei sentimenti e quegli ideali non erano una facile adesione alla moda del giorno,

al concitato vociare della propaganda. Egli li aveva a lungo covati, li aveva anche ombrosamente e tenacemente dissimulati per difenderli dall'ambiente ostile in cui viveva — sia nei collegi, sia nella famiglia — che, guai se avessero potuto sospettarlo. Epperò con la vittoria di Marengo egli dovè sentirsi proprio lui, personalmente, alfine liberato. Quel giorno era il primo della sua nuova vita, della sua vera vita, giacché egli sentiva di acquistare, ora, con la libertà, l'intera sua dignità umana. E per un felicissimo concorso di eventi tutto questo coincideva con lo sbocciare della sua adolescenza, quando ride la vita, e l'umano sentire è più generoso e puro. Quali speranze! Essere libero, poi, professare apertamente le proprie convinzioni, i propri sdegni, i propri amori, significava soprattutto per lui essere poeta, avviarsi alla gloria e forse già toccarla:

> Ed io puranco, ed io vate trilustre,
> io ti seguo da lunge, e il tuo gran lume
> a me fo scorta ne l'arringo illustre.
>
> E te veggendo su l'erto cacume
> ascender di Parnaso alma spedita,
> già sento al volo mio crescer le piume.
>
> Forse, oh che spero! io la seconda vita
> vivrò...
>
> (IV, 181-188).

L'alma spedita che ascende sull'erto cacume di Parnaso, l'ammirato modello del vate trilustre, era il Monti. Non si può dir questo, oggi, senza un sorriso di indulgenza. Ma allora? Allora, alla medesima guisa del suo orientamento politico, anche la scelta del modello poetico non fu priva di significato, e di un significato positivo. I grandi e prossimi educatori del Manzoni erano stati il Parini e l'Alfieri. Ma le *Odi* e il *Giorno* costituivano una meta troppo ardua. Quel che del Parini più da vicino parlava al cuore dei giovani era forse la sua vibrata indignazione morale e sociale. Invece quella sua umanità illuminata ma complessa, quella saggezza alta e rara ma sempre vigile e guardinga, quello stile armato e sicuro ma eccessivamente composito, troppo saputamente intarsiato, eran cose che un giovane esor-

diente, di educazione umanistica, poteva ammirare e venerare come un altissimo ideale, ma che certo non poteva proporsi come modello di immediata imitazione. L'Alfieri delle tragedie era un'altra cosa. Appariva come gettato in un sol blocco. E per il suo dramma interiore, potente, ma schietto ed elementare, per la sua personalità impetuosa e implacabile, per il suo fare perentorio e risoluto, per il suo estremismo etico-politico, conquistava più facilmente il cuore dei giovani meglio dotati, i quali, essendo per natura non conformisti, e ignari ancora della complessità della vita umana, soglion correre d'impeto alle conseguenze estreme. L'Alfieri inoltre correggeva quel fondiglio arcadico e quella galanteria *ancien régime* che persistevano nel Parini. Ma il suo stile era inimitabile. Egli lo aveva pericolosamente teso fino a quel limite ultimo, oltre il quale non rimaneva più alcun margine di sicurezza. Né l'uno né l'altro potevano dunque giovare al nostro esordiente, ma ambizioso poeta. Invece la conoscenza del Monti fu illuminante e determinante, perché il Monti era l'inventore di una felice formula rettorica, nella quale elementi e motivi della tradizione letteraria prossima e remota sembravan miracolosamente rivivere nel rinnovato schema della « visione » con un'eloquenza canora e vibrata, con un linguaggio più colorito, più duttile, più moderno. A ripensarci bene, questa della « visione » montiana era l'unica forma rettorica in cui il Manzoni sedicenne potesse agevolmente impostare, senza tradirlo, il suo tumultuoso contenuto. E fa onore alla sua perspicacia l'averlo subito indovinato. Altri poeti, e per esempio il Foscolo, avevano cominciato assai peggio di lui.

Ma non è da credere che la scelta fosse determinata da soli motivi letterari. A quell'età, e con quei suoi sentimenti, assai difficilmente il Manzoni avrebbe potuto ammettere una rigorosa e spassionata discriminazione tra la letteratura e la politica. Se egli si volse al Monti, questo vuol dire che il modello gli parve degno e valido nell'uno e nell'altro senso. Malgrado la sua larga fama il Monti aveva allora a Milano molti nemici e detrattori. I giacobini più accesi

gli rinfacciavano velenosamente la *Bassvilliana*. I reazionari lo vituperavano per il suo nuovo giacobinismo. Fra questi estremi si era formata un'opinione media, secondo la quale il Monti, che sempre era stato odiatore della corte romana, aveva scritto la *Bassvilliana* per stornare dal suo capo i sospetti della polizia pontificia, e venuto nella Cisalpina vi viveva e poetava finalmente da uomo libero; e pertanto non bisognava insistere su quell'infelice poemetto, nato quale doveva nascere in un regime di schiavitù, ma in lui era piuttosto da considerare il poeta che con la sua nuova e libera ispirazione si ergeva a difesa e a sostegno della Repubblica (1). E in realtà l'acquisto del Monti non era stato di poco momento per la Cisalpina. *Il Fanatismo*, *La Superstizione*, il primo canto del *Prometeo*, la canzone *Per il Congresso di Udine*, l'inno per l'anniversario della decapitazione di Luigi XVI, il *Caio Gracco* non ancora pubblicato, ma di cui si conoscevano varie parti, avevano dato al giacobinismo ben altra voce che quella dei Gianni e dei Lattanzi e anche del Salfi, avevano ben altra forza di penetrazione che non il *Tieste*, o l'« Oda » *Bonaparte liberatore*. Con questi componimenti il Monti aveva preso posizione, e si era apertamente dichiarato non già per un generico e astratto demagogismo, ma proprio per l'indirizzo politico dei giacobini puri o italiani, dei quali egli fu dunque il più autorevole e il più ascoltato portavoce poetico. Ecco dunque che la scelta del Monti come modello letterario era per il Manzoni, sotto l'aspetto politico, della più stretta coerenza. Seguendo il Monti, egli credeva di muoversi, e si moveva infatti, sulla linea più avanzata e progressiva della poesia e della politica.

Solo in una cosa il Manzoni non andava pienamente d'accordo né col Monti, né con gli altri patriotti. Costoro, sia pure col nobile intento di forzargli la mano e di indurlo

---

(1) È questa la tesi del Foscolo e dello stesso Monti. Cfr. *Esame di Niccolò Ugo Foscolo su le accuse contro Vincenzo Monti* (1798) nel volume delle *Prose politiche*, Firenze 1850.

a farsi effettivo liberatore e unificatore d'Italia, non lesinavano le loro lodi a Napoleone. Nel *Trionfo della libertà*, invece, dove pure è degnamente e altamente lodato il Desaix, non si trova nessun accenno, né diretto, né indiretto (1), a colui che tuttavia era l'unico liberatore della Cisalpina, il vincitore degli austro-russi, l'autore della pace di Lunéville. Qual era il significato di codesto silenzio? Il Primo Console appariva già assai diverso dal generale repubblicano del '96. In lui sempre più venivano cancellandosi i segni della « virtù » repubblicana, e sempre più chiari emergevano quelli — giacobinamente parlando — del futuro tiranno e despota. Eppure il Manzoni, come non si abbandonò alle lodi, così non trascorse alla condanna. Se infatti nel suo silenzio, come pur si vuole, si dovesse ravvisare una tacita condanna, esso dovrebbe interpretarsi come dettato da una misura prudenziale; e questa riuscirebbe inconcepibile in tanta spontaneità e calore, in un'opera presumibilmente destinata a rimanere inedita, e infine in un tempo in cui una condanna poetica di Napoleone non avrebbe provocato quelle gravi conseguenze che solo più tardi s'ebbero a sperimentare. Nel silenzio del Manzoni si può vedere solo una cauta sospensione di giudizio, la quale, in confronto con l'aperta esecrazione che il poeta non risparmiava alla tirannide austriaca e czarista, ha implicitamente un suo valore positivo. Il Manzoni, dunque, non era molto lontano dai suoi amici e maestri nel giudizio su Napoleone; voglio dire che esso non era tale da dividerli. E piuttosto, il suo riserbo è significativo per un altro rispetto. Esso ci mostra con quanto controllo, con qual senso di responsabilità, egli, pur così giovane, accettasse le idee politiche del tempo, malgrado che a lui fossero tanto congeniali e anche

(1) Un'indiretta polemica contro la politica filochiericale di Napoleone primo console può vedersi forse nel violento e ostentato anticlericalismo del canto II e di altri luoghi del poemetto. È noto infatti che i giacobini milanesi, nell'assenza di Napoleone e contro le sue disposizioni, intensificarono la loro propaganda contro i preti.

malgrado che fossero professate da persone amate e venerate.

È da pensare, pertanto, che come il Manzoni sedicenne non fu in politica un passivo ripetitore di idee e di sentimenti altrui, così non fosse nella poesia un pedissequo imitatore. Bisognerà dire, anzi: a maggior ragione nella poesia. È naturale infatti che più che all'originalità nell'atteggiamento politico, egli tendesse allora con tutte le sue forze all'originalità poetica, giacché la poesia, e non la politica, era veramente l'ardua meta del suo ingegno. E se egli si volse al Monti, non però gli si sottomise. La sua scelta non era dettata da mero e inerte spirito di imitazione. Essa era invece ispirata dal leale riconoscimento che quella del Monti era la sola via per cui si potesse raggiungere la gloria poetica. In tanto egli si mise alla scuola del Monti, in quanto sentiva o presumeva di avere tali risorse da poter sopravanzare il maestro, o almeno da poter segnare su quel cammino un'orma originale. E invero l'animo del discepolo era assai diverso da quello del maestro. Nulla, nel Manzoni sedicenne, di quell'epicureismo, di quella sensualità, di quella mollezza, insomma di quell'arcadica unzione anche nell'invettiva più rovente. Il Manzoni allora forse non ne era ben consapevole; ma mentre la poesia del Monti si componeva volubilmente in esteriore e sensibile armonia e plasticità, la sua ispirazione invece, in cui risonava l'indignazione del Parini e ancor più lo spirito giustiziere dell'Alfieri, moveva tutta dall'interno, era radicata in un sentimento profondo e feroce. Il poemetto non fu già concepito come un'opera meramente encomiastica e celebrativa ad esaltazione della battaglia di Marengo o della pace di Lunéville; ma proprio come apoteosi e trionfo della Libertà religiosamente sentita, e adorata in tutta la sua potenza e in tutto il suo splendore. Non solamente con l'immaginazione, ma nella realtà, il poeta anelava a rendersi e a sentirsi degno di mirare lo sguardo « nobile, umano, maestoso e pio » della Dea, di raccoglier le voci e gli affetti di quegli spiriti gloriosi. Avvenne così, che lo schema della « visione »

montiana fosse investito da uno spirito religioso ad essa inconsueto, da quel mistico entusiasmo, da quella profonda ebbrezza che il Manzoni sedicenne agognava fissare nel verso. La poesia egli non la raggiunse, e rimase tutta intenzionale. Non toccò neanche il grado di una buona ed efficace espressione rettorica. Troppi vi sono gli impacci e le ingenuità del ritmo, dell'elocuzione e della sintassi. Ma a considerare il poemetto non per quello che esso non è, ma per quello che è, non si può non ravvisarvi uno schietto ed eloquente e valido documento di vita morale, tutto lampeggiante dei sentimenti dell'autore e di quella sua strenua ed esuberante intenzione di poesia. Fu la prima conclusione, la prima chiara sistemazione di tutta un'oscura ricerca anteriore, il primo punto d'arrivo, il primo punto fermo nella difficile e appena iniziata storia del Manzoni.

E ne abbiamo un'implicita conferma nel sonetto autoritratto, col quale egli evidentemente si studiò di esemplare e modellare e comporre la propria sostanza umana negli schemi dominanti dell'epoca, e certo in quelli più alti, più ammirati e più ambìti. Non vi si nota un nuovo orientamento. Parini, Alfieri e Monti sono ancora i grandi « vicini » del Manzoni. E come la loro presenza era stata viva nel *Trionfo*, così ancora da essi egli derivò la struttura etico-rettorica dell'autoritratto. Struttura, beninteso, non sovrapposta e neanche estranea alla reale umanità del poeta, giacché anche il volersi identificare o il credersi identificato in un modello ideale è elemento realissimo di una determinata situazione morale (e anche per questo il sonetto rivela il fondo umano del *Trionfo*). Ma pur sempre struttura, perché accanto, o addirittura incorporato in quel dover essere o in quel voler essere, c'è il puro e semplice essere, la schietta e individua sostanza umana del Manzoni sedicenne: un animo combattuto da contrastanti atteggiamenti e passioni, durezza e gentilezza, amor di gloria e fuga dal mondo, disprezzo e malinconia, bontà verso gli altri e aspra severità verso se stesso, ira e perdono, e infine una nota scontrosa, « poco noto ad altrui,

poco a me stesso », e il rimettere al tempo e agli uomini il giudizio mentre già freme in lui la coscienza del proprio valore:

Gli uomini e gli anni mi diran chi sono.

Tutto, di questo sonetto, ci riconduce al *Trionfo* come a un punto fermo. Anche se esso non portasse autografa la data del 1801, non sarebbe pensabile che fosse stato composto prima del poemetto. Un autoritratto è sempre un ripiegarsi su se stesso a cose compiute; può anche essere un punto di partenza, ma solo a condizione che esso sia, intanto, un punto d'arrivo, un approdo sicuro dopo, almeno, una prima navigazione; non può essere fatto sul nulla, ma deve avere la sua base, e stavo per dire la sua autorizzazione, in un risultato già acquisito. Un autoritratto poetico-morale si giustifica solo quando si sia data o si presuma di aver dato una prova sicura di sé come poeta, e quando si sia riusciti a leggere con sufficiente chiarezza nella propria vita. Altrimenti sarebbe solo una manifestazione di sciocca vanità, vale a dire di un sentimento affatto inconciliabile con tutto quello che conosciamo del giovane autore del *Trionfo*. Questo sonetto ci dice dunque che il Manzoni considerava il suo poemetto come qualcosa di definitivo.

Il Manzoni sedicenne è tutto nel *Trionfo della Libertà*, in questa calda e ingenua confessione. E non solo il Manzoni sedicenne. Ancora qualche anno più tardi, quando vi appose la famosa nota, egli, forse già ventenne, poteva sorridere di quella sua, d'allora, « compiacenza e presunzione di nome di Poeta », e rileggendoli « con migliore consiglio e forse con più fino occhio » poteva rifiutare quei suoi versi « come follia di giovanile ingegno »; ma i sentimenti li riconosceva ancora per suoi « come dote di puro e virile animo », giacché non vi era menzogna, non laude vile (il « servo encomio » di poi!) né alcuna cosa indegna di lui. L'arte gli si era meglio chiarita come lontana e faticosa conquista, l'esperienza della vita lo aveva reso meno confidente e più cauto giudice ed estimatore;

e tuttavia egli si riconosceva ancora in quei sentimenti, ancora egli viveva in essi. E quei sentimenti erano suoi a tal punto, che anche assai più tardi, dopo la conversione e fino ai suoi ultimi anni, non se ne disfece mai del tutto. Certo, andarono travolti i suoi giudizi sulla chiesa cattolica, su Maria Antonietta, sulla rivoluzione francese e sul mito dell'antica Roma. Ma in fondo, benché integrata e corretta, la sua rimase sempre, come si sa bene, una mentalità illuministica; e infatti, a certi suoi totali rovesciamenti di giudizio, come questi ora ricordati, egli non pervenne mediante una maggiore e più concreta comprensione storica delle persone, degli istituti e degli avvenimenti, ma li operò in virtù della semplice sostituzione di una tavola di valori con un'altra; era dunque ancora un tratto di antistoricismo illuministico, un residuo di giacobinismo. E quel che più importa, anche le grandi linee dell'orientamento morale e politico rimasero sostanzialmente quelle di prima. Innanzi tutto il Manzoni cattolico nutrì sempre antipatia e diffidenza nei confronti del clericalismo: « clericale non fu mai, e ritenne sempre che nessuno meno dei clericali s'ispirasse al Vangelo di Gesù Cristo » (1). Ed è singolare come questa esplicita testimonianza della figlia Vittoria concordi con la nota (da lei ignorata) che egli aveva apposto al secondo canto del *Trionfo*: « Il Vangelo istima la mansuetudine, il dispregio delle ricchezze e del comando, e qui si attacca la crudeltà, l'avidità delle ricchezze e del comando, cose tutte che diametralmente s'oppongono a que' principj... ». La conversione inoltre provocò il travolgimento del mito dell'antica Roma e il ripudio di quella idea-forza — rimasta poi come tratto distintivo o addirittura discriminante di tutta la parte mazziniana e democratica del Risorgimento — secondo cui c'era una reale continuità tra la Roma antica e la nuova Italia, e perciò a questa erano serbati gli alti destini di quella. Ma costante e sostanzialmente immutato rimase in lui quel suo primo pensiero dell'unità d'Italia e della conseguente fine del potere

(1) *Manzoni intimo*, I, 138.

temporale dei papi. Com'ebbe a dire il Giorgini, il « chiodo di Roma » lo aveva sempre fitto in testa, e sognava di poter vedere un papa, che, come aveva scritto nell'*Adelchi*, fosse solo « re delle preci ». E questo è uno dei più eloquenti indizi del suo spirito non conservatore, ma progressivo, per cui egli si distingueva nettamente da tanti altri cattolici liberali, e che senza dubbio gli derivava dal suo passato giacobino. Ma anche per questa parte è preferibile attenersi alla testimonianza della figlia Vittoria, la quale ci assicura che dal '60 in poi l'idea di Roma capitale fu sempre la sua ardente aspirazione, e che egli era convinto che la perdita del potere temporale dovesse essere una misura provvidenziale per la Chiesa. E nell'estate del '60, dopo aver prestato il giuramento in senato, tornò da Torino a Brusuglio « più che mai infervorato d'amor patrio; e quando in settembre arrivarono le notizie della spedizione in Romagna, papà non stava più in sé dalla contentezza; piangeva, rideva, batteva le mani, gridando ripetutamente: — Viva Garibaldi! Viva Garibaldi! — Nessuno l'aveva mai visto prima, né lo rivide mai più dopo, in tale stato di gioiosa eccitazione » (1). Ed è vero. I suoi studiosi non conoscono di lui altre effusioni così calde ed espansive. Ma gli è che allora prendeva corpo in qualche modo il sogno ch'egli aveva sognato sessant'anni prima, e risorgeva in lui, irresistibile, l'antico entusiasmo che gli aveva dettato i versi del *Trionfo della Libertà*.

E infine basta appena accennare, tanto è cosa risaputa, al suo mai smentito sentimento democratico, alla ideale sopravvivenza dagli *Inni sacri* in poi, sotto la nuova insegna del Vangelo, di quei princìpi dell'Ottantanove che erano stati il suo idolo giovanile (2).

---

(1) *Manzoni intimo*, II, 255; III, 138 e 142. La scrittrice è caduta qui in una svista. Non si trattava della Romagna, ma della spedizione nelle Marche e nell'Umbria che culminò nella battaglia di Castelfidardo.

(2) Non sarà qui inopportuno ricordare che il Carducci faceva risalire a una « fissazione giacobina » anche le idee del M. sulla lingua italiana, giacché « in quell'ampia organatura della testa di Alessandro

Ma quel che è più notevole, anche per il suo soffio poetico il *Trionfo della Libertà* riuscì un'opera di sicura impronta manzoniana. Piuttosto che soffermarsi a vagliare sporadiche anticipazioni di posteriori atteggiamenti stilistici e morali, che senza dubbio vi si ritrovano e sono già state segnalate da altri, conviene invece assumere e considerare il poemetto nel suo insieme. Quel che sembra più distante dal « tono » manzoniano e meno conciliabile con esso è la sua violenza verbale, il suo linguaggio incendiario, la sua, per usare un termine mistico che non è qui del tutto fuori luogo, la sua « smisuranza ». Ma fatta la debita tara all'irruente inesperienza del « giovanile ingegno », rimane che alla sorgente del poemetto c'era una vibrante aspirazione alla poesia, anzi alla grande Poesia dantescamente concepita come giustiziera e vaticinante. Appunto per questo, malgrado la sua passione per il Monti e il suo inevitabile rifarsi al macchinismo delle « visioni », il Manzoni nasceva felicemente immune d'ogni labe arcadica. Dell'ingenuo entusiasmo che lo anima e lo sommuove si può anche sorridere, perché esso non seppe realizzarsi poeticamente; ma a considerarne l'indubitabile sincerità, bisogna convenire che esso è l'elemento più positivo di tutto il poemetto. Questo tono da poeta-vate il Manzoni non lo ritrovò più nelle altre sue cose giovanili, nelle quali si manifestò piuttosto la preferenza per i toni meditativi e moraleggianti, quando non addirittura, e certo con una caduta nel deteriore, il gusto dei trastulli parnassiani (questi, veramente, d'accatto). Ma la poesia di tono alto e solenne, fatta di impetuosa e commossa eloquenza, rimaneva sempre la sua segreta aspirazione. Era forse quel che più lo aveva lusingato nel Monti. Tanto che a Parigi non nascose il suo vivo trasporto, un'altra volta ingannandosi, nientemeno che per il pindarico, e cioè

Manzoni il razionalismo giacobino de' primi suoi anni seguitò a ramificare per entro la superedificazione cattolica scalzandola e fendendo qua e là di crepacci la incrostatura o intonacatura rosminiana » (Prefazione ai *Levia Gravia*).

vittorhughiano *ante litteram*, Le Brun (1). E tuttavia i suoi modi poetici, allora, erano assai diversi. Qualche cosa come un ombroso pudore gli impediva di abbandonarsi al canto alto e spiegato; e codesto ritegno, che certo doveva avere le sue cause, egli riuscì a vincerlo solo col famoso *ex abrupto* del 1812, con quell'*È risorto*, che fu dunque come un allegorico ritorno, con altra voce, al poetico entusiasmo della sua prima giovinezza. E quella che fu poi la modulazione poetica sua, quell'umana e condolente meditazione morale che trascorrendo per vari gradi ora si umilia ai toni pacati e riflessivi ora si solleva nelle larghe volute di una coralità sonora e altamente scandita, quell'esigenza di una vasta e piena ritmicità e tonalità, che egli raggiunse, per fare qui un solo esempio fra tanti, nel secondo coro dell'*Adelchi* e che seppe conservare anche nella larga discorsività del romanzo, era presente già, benché oscura e confusa, nella fantasia del Manzoni adolescente.

Per molti e sicuri elementi il *Trionfo della Libertà* ci appare ormai non come un effimero trascorso di gioventù ben presto cancellato e dimenticato, e neanche come il fatidico *fiat* di una portentosa storia poetica; ma come l'originaria, tumultuosa, e tuttavia sufficientemente chiara organica e sicura impostazione del carattere e della poesia di Alessandro Manzoni.

Arida, angusta, e deformata da gravi mutilazioni morali, fu la sua adolescenza. Ritroso e privo di cordiali effusioni il suo legame col padre. Mortificato dalla lontananza e inerte per la scarsa cura il suo ricordo vivo della madre.

---

(1) « Ieri ebbi l'onore di pranzare con un grand'uomo, con un poeta sommo, con un lirico trascendente, con Le Brun... È un grande uomo, per Dio!... Io credo, e creder credo il vero, che noi non abbiamo (all'orecchio) che non abbiamo un lirico da contrapporre a Le Brun, per quello che si chiama forza lirica » (lettera del 12 marzo 1806 al Pagani, in *Carteggio*, I, 32-37). È interessante notare che anche nella vecchiaia egli confidava al Fabris di preferire a tutte le odi oraziane quella in lode di Druso, *Qualem ministrum fulminis alitem*, non pure come « la più bella », ma come « l'unica in cui si veda *l'entusiasmo* vero e continuato sino alla fine » (Fabris, 31).

Nessun altro affetto intimamente sentito e corrisposto. Le relazioni coi superiori e coi condiscepoli, tranne con uno o due, guastate e amareggiate dalla diffidenza, dal timore, dall'abito divenuto necessario della simulazione e della dissimulazione. Continuamente in uno stato di guerra e di rivolta, sia pur larvata e soffocata. Ma appunto qui, nel suo ribellarsi, fu il principio della sua salvezza, la radice fruttuosa del suo personale carattere. Egli non si uniformò all'ambiente in cui viveva; e per resistere e per sfuggire alle leggi che lo governavano dovette rifugiarsi nell'idoleggiamento di un diverso vivere sociale e umano, nell'idealizzamento rettorico dell'antichità che aveva appreso dai libri e che sembrava ora rivivere nei fasti contemporanei, nella fatidica e plutarchiana mitopeia dei giacobini. La constatata incompatibilità tra le norme del Vangelo e la pratica che egli ne vedeva in coloro che avrebbero dovuto esserne incarnazione lo persuadeva alla condanna delle forme e della dottrina del cattolicismo, inducendolo a riconoscer per vero solo quel deismo che era la nuova religione dell'aristocrazia intellettuale e della democrazia politica. Dalla cultura classica ritraeva l'ammirazione per l'antica Roma repubblicana, per la Roma dei Bruti e degli Scevola; e di questo orgoglio romano, così facile in ogni adolescente, si alimentava il disprezzo per l'imbelle e corrotta Roma papale, e si accendeva il suo primo sentimento di italianità. Infine, negli studi letterari, nella lettura degli antichi e nuovi poeti, a cui irresistibilmente lo traeva l'inclinazione naturale, si formava e cresceva la passione dominante: l'amore della poesia, o piuttosto l'amore della gloria poetica. Questo era il mondo intimo del Manzoni adolescente, e questa fu la vivente realtà morale che egli trasfuse nel *Trionfo della Libertà*. E non tenerezza o dolcezza di affetti, nulla neanche di quel vago o di quel morbido, che per tanto proprio di quell'età, piegava al verso il giovane poeta; ma sentimenti rigidi e virili, ispirati e dominati dalla nuova religione dell'uguaglianza e della libertà.

GAETANO TROMBATORE.

VARIETÀ

TRE LETTERE INEDITE DI G. B. GELLI E LA PURGAZIONE DE *I CAPRICCI DEL BOTTAIO.*

Giambattista Gelli, « calzaiuolo » di Firenze, uno dei primi e più attivi membri dell'Accademia Fiorentina, è troppo noto come autore dei *Capricci del bottaio* e della *Circe*. Pure, la storia di queste due opere in relazione all'*Index librorum prohibitorum* non è stata molto approfondita.

L'atteggiamento tenuto dal Gelli nei confronti della Commissione dell'Indice riguardo alla condanna dei *Capricci* ha avuto da parte dei critici interpretazioni diverse. L'unico documento finora disponibile, su cui costoro hanno fondato i loro giudizi, è una lettera che il Gelli scrisse il 9 maggio 1562 a Monsignor Lodovico Beccadelli e a Monsignor Antonio Agostini, e nella quale egli si dichiarava pronto a ottemperare alla volontà della Commissione. Coloro che ritengono che il Gelli attraversasse nei suoi ultimi anni una crisi religiosa, adducono questa lettera come una conferma del suo radicale cambiamento di idee. Altri invece annettono minore importanza al documento, considerandolo nient'altro che una formale promessa, che il Gelli non si sognava affatto di mantenere. Dai nuovi documenti che il presente studio si propone di illustrare risulterà che il Gelli fece effettivamente onore all'impegno preso coi due soprannominati prelati.

A giudicare dalle affermazioni contenute nella lettera al Beccadelli e all'Agostini, il Gelli non sapeva che le sue opere fossero all'Indice fino all'anno prima della morte (1563), « quando io sentì' [si riferisce alla lettera al Torello menzionata più sotto] che eglino erono stati prohibiti » (1). Da quanto segue apparirà che egli non seppe mai che anche *La Circe* era stata condannata. Monsignor Beccadelli era stato nominato membro della Commissione dell'Indice del Concilio di Trento durante la terza sessione di questa, protrattasi dal 15 gennaio 1562 al 4 dicembre 1563 (2). E delle sedute egli tenne un

(1) Vedi più avanti la trascrizione della lettera del Gelli del 9 maggio 1562.

(2) Il Beccadelli divenne membro della Commissione dell'Indice il 17 febbraio 1562. Compito della Commissione era la revisione dell'Indice di Paolo IV (1559), nonché degli altri Indici fino allora pubblicati. Cfr. G. B. MORANDI, *Monumenti di varia letteratura tratti dai manoscritti di monsignor Lodovico Beccadelli Arcivescovo di Ragusa* (3 voll., Bologna, 1797-1804), I, 5-8. Per le notizie biografiche sul Beccadelli vedi l'introduzione all'opera.

diario, in collaborazione con Monsignor Muzio Calini (1). Il Beccadelli era di Bologna, ma come membro dell'Accademia Fiorentina si preoccupava naturalmente di aiutare i colleghi a evitare che le loro opere fossero incluse nell'Indice. Fu così che, quando nel corso della revisione giunse alle opere del Gelli, si fece premura di scrivere, il 30 aprile 1562, al Segretario del Duca di Firenze, Lelio Torello, pregandolo di avvertire l'autore dei *Capricci*, che egli stimava ma che non conosceva molto bene, che se questi fosse stato disposto ad emendare alcuni passi, la Commissione sarebbe stata ben lieta di togliere il libro dall'Indice (2). Nulla invece è detto della *Circe*, né in questa lettera né altrove, nei documenti raccolti dal Morandi (3). Secondo questo studioso, vi fu un nutrito scambio di lettere fra il Gelli e il prelato; questi, in collaborazione col teologo fra Camillo Campeggi, preparò gli emendamenti richiesti, che il Gelli approvò (4). Nel I volume dei citati *Monumenti* il Morandi promette di riprodurre le lettere scritte dal Gelli al Beccadelli (5); ma nel III volume si limita a dare la lettera del Beccadelli al Torello in data 1° aprile 1562, e la risposta del Gelli del 9 maggio.

Poiché la lettera del Beccadelli non indicava i passi incriminati, il Gelli rispondeva il 9 maggio che, con tutta la sua buona volontà di venire incontro ai desideri della Commissione, egli non aveva la minima idea di quelli che fossero i punti contro i quali erano state sollevate obiezioni. La lettera, si è detto, fu pubblicata dal Morandi (*op. cit.*, pp. 325-326); solo che alcuni passi che nel manoscritto risultavano di difficile lettura furono omessi o rimaneggiati; e tutte le edizioni successive derivano dal testo del Morandi. Quello che qui di seguito riproduciamo è la trascrizione integrale dell'autografo conservato alla Biblioteca Palatina di Parma, codice 1028 (carte non numerate).

[Fuori] *A' Reverendissimi lo Arcivescovo di Raugia et il Vescovo di Ilerda, deputati sopra lo indice de' libri. — A Trento.*

Reverendissimi in Cristo Padri et Signori miei osservandissimi.

Certamente che ei non mi poteva occorrer cosa che io havessi più caro, che, come mi è stato riferito da la Signoria di Messer Lelio

---

(1) MORANDI, *op. cit.*, I, vi. F. H. REUSCH, *Der Index der verbotenen Bücher* (Bonn, 1883-1885), I, 317.

(2) Biblioteca Palatina di Parma, cod. 1013. Questa lettera è citata dal MORANDI, *op. cit.*, I, 7-8, 74, come esempio della clemenza del Beccadelli, in opposizione al giudizio dello storico Soave che aveva accusato il prelato di essere troppo autoritario.

(3) Vedi n. 2 a p. 1.

(4) « Come consta da varie lettere autografe scritte al Beccadelli ». MORANDI, *op. cit.*, I, 7-8 (n. 9), 74.

(5) « Ci riserbiamo a produrre questa censura, ed insieme le lettere autografe del Gelli, allora quando daremo alla pubblica luce le memorie appartenenti al Sacro Concilio di Trento » (p. 74).

Torello, che Vostre Signorie Reverendissime, essendo state deputate a riformar lo indice de' libri prohibiti, et trovando infra quegli i miei Capricci del Bottaio, si sieno mosse senza haver pratica alcuna meco, solo per zelo di carità, a farmi intendere che se io voglio correggere o scusare alcune cose che mi sono opposte che io ho detto in detto libro troppo licentiosamente contro le cerimonie della Chiesa, che procureranno come benigni giudici di liberarmi da questa nota. Al che io rispondo che non solamente voglio, ma che io sommamente lo desidero. Et non lo harei a fare hora, se io havessi saputo conoscer da me quello che vi sia contro a la religione cristiana o a le cirimonie o riti o ordinationi della Chiesa (ché questa non fu l'intention mia, quando io gli composi circa a venti anni sono), o se io havessi trovato chi me ne havesse voluto e saputo avvertire. Ché infra l'altre diligenze usai per tal cagione questa, quando io senti' che eglino erono stati prohibiti: io me ne andai qui a l'ordinario, che ci era alhora Vicario un Messer Niccolò da Castel Durante, col quale io haveva qualche familiarità, et chieggiendogli consiglio di quel che io devessi fare, mi rispose che non sapeva quel che si fussi in detti miei Capricci per il che ei fussino stati prohibiti; ma che haveva andare in breve a Roma, et haveva a trovarsi con quegli che eron sopra la inquisitione, et che lo intenderebbe, et a la sua tornata mi risponderebbe; et così fece. Et perché io gli commessi di più che dicessi loro per mia parte, quanto ei mi dispiaceva di essere caduto inavertentemente in tal colpa di haver dato scandolo al mondo, et che io ero paratissimo a emendarmi, egli mi rispose quando ei tornò che haveva fatto per mia parte loro la mia inbasciata, et che eglino gli risposono che io havevo fatto molto bene a humiliarmi; et che per alhora, per non havere così in pronto in quel che io havevo mancato, non havevan che dirmi altro, ma che farebbono por mente, et me ne darebbono avviso: il che non venne mai poi a effetto, ché non mi fu mai scritto nulla da persona. Laonde confessandomi io di poi, et raccontando al confessoro la diligenza fatta, insieme con alcune altre con persone particulari, et mostrandogli come io ero disposto, sempre che ei mi fussi palesato l'error mio, di emendarmi, sono stato assoluto, et sommi comunicato almanco tre volte l'anno, come elle potrano certificarsi da il mio parrochiano, che sono qui del popolo di San Pagolo. Et questo è quanto mi occorre dire cir[c]a a tal cosa a Vostre Signorie Reverendissime. Restami hora solamente, ringraziandole prima dello esser proceduto tanto benignamente et con tanta carità verso di me (della qual cosa io prego Dio che renda Loro il contraccambio), a pregar quelle per amore di Jesu Cristo, che elle dieno miglior progresso al buon principio cominciato da loro: cioè mi avvertischino di quelle cose che sono da correggere in detti Capricci, che subito lo farò in quel modo che mi sarà inposto da quelle senza fare resistenza alcuna, come quel che so molto bene che a la vocation mia si conviene ubbidire et non disputare; perché non saprei conoscerle da me, et in oltre non ho testi, ché non gli volsi mai poi vedere, fatto che io hebbi però alquanto di diligenza di vedere se io conoscevo in quel che io havevo errato, et non lo sapendo trovare. Et in Firenze credo che io durerei una gran fatica a trovar

chi ne havessi, et volessi che ei si sapessi. Et dipoi lo conduchino a quello ottimo fine che elle ne promettono di liberarmi da tal nota, acciò che il mondo conosca che se bene io potevo errare, io non potevo essere heretico, come disse anchor di santo Agostino. Et tanto prometto per questa mia, fatta di mia propia mano questo dì viiii di maggio 1562 in Firenze, faccendo anchor loro asaper di più, acciò che elle vegghino quanto tal cosa sia desiderata et stimata da me: ché io ho scritto costì a l'oratore di Sua Eccellenza Illustrissima Messer Giovanni Strozzi et a Messer Domenico Mellini suo segretario, per esser miei intrinsichissimi et havermi conversato, et maximamente Messer Giovanni, intrinsicamente degli anni più di trenta, che ne parlino con le Signorie Vostre Reverendissime, et faccino lor fede, che lo sanno, quanto io habbia sempre desiderato di dimostrare al mondo (non dico a Dio perché ogni cosa gli è palese) quanto mi sia dispiaciuto di havergli dato questo scandolo. Et qui baciando con ogni debita reverenza a quelle le mani, et pregando Dio che le tenga sempre nella sua gratia, fo fine.

Di Firenze, addì 9 di maggio 1562.

Giovanbatista Gelli fiorentino l'anno sessantaquattresimo della sua vita.

La mancata promessa del Morandi di pubblicare le altre lettere del Gelli al Beccadelli ci ha messo finora nella impossibilità di verificare se il Gelli effettivamente purgò il suo libro. Ed è questa lacuna nella documentazione che ha indotto alcuni critici a credere che il Gelli non facesse molto caso della censura ai *Capricci*, e che dopo aver scritto la lettera ora riportata, non muovesse più un dito (1).

Informazioni ricevute dalla Biblioteca Universitaria di Bologna mi hanno permesso di localizzare le carte appartenute a Lodovico Beccadelli. Esse si trovano ora alla Biblioteca Palatina di Parma, e comprendono, oltre ai documenti pubblicati dal Morandi, due altre lettere del Gelli al Beccadelli, e altro materiale inedito riguardante i passi censurati dei *Capricci* (2). In tali lettere il Gelli afferma di avere purgato i *Capricci* « da tutte quelle occasioni che potessero scandolezzare il proximo », e che ne invia la copia riveduta al Beccadelli. Domanda altresì il permesso di pubblicare l'edizione così purgata e aggiunge di avere scritto per essa una nuova lettera dedicatoria a Tommaso Baroncelli.

Il Morandi sostiene che l'edizione purgata dei *Capricci* « con lettera a Tommaso Barronelli [cioè Baroncelli] fu pubblicata nel 1563 (3). Di edizioni dei *Capricci* del 1563 non si hanno tracce; ma la nuova

(1) Agenore Gelli ritiene che il desiderio del calzaiolo fiorentino di purgare i *Capricci* non fu mai posto in atto (*Opere* di Giovan Battista Gelli, Firenze, Le Monnier, 1855 [= LM], p. XXXIII). Vedi anche AURELIO UGOLINI, *Le opere di Giambattista Gelli*, Pisa, Mariotti, 1898, p. 13.

(2) Desidero qui ringraziare la Direzione della Biblioteca Palatina di Parma per la riproduzione in microfilm di detti documenti.

(3) MORANDI, *op. cit.*, III, 326, n. a).

lettera dedicatoria al Baroncelli menzionata dal Gelli stesso si trova nella stessa cartella contenente i passi censurati dei *Capricci* (1).

Il carteggio Beccadelli coi documenti relativi al Concilio di Trento è piuttosto vasto. Il materiale riguardante il Gelli è contenuto nei codici 974 e 1028. Il codice 974, che porta sulla copertina, di mano moderna, la scritta *Beccadelli - Opere*, è costituito di diverse cartelle. Quella che reca il numero 2 s'intitola *Documenti spettanti al Concilio di Trento*: *Censura ai Capricci del Bottaio*, e comprende: *a*) un fascicolo intitolato *Censura sopra li Capricci del Bottajo composti dal Gelli. Emendati da lui medesimo e da f. Camillo Campeggi ord. predicatorum*, e contenente appunto le censure fatte dal Beccadelli e inviate all'autore, e le ulteriori correzioni ad opera del Campeggi, documenti che furono tutti pubblicati dal Morandi (2); *b*) un altro fascicolo di materiali inediti intitolato *Correttioni delli Capricci del Gelli stampati in Fiorenza del 1551 in ottavo, fatte da lui medesimo o dalla censura Tridentina del 1563*. Alcune di queste correzioni corrispondono in linea di massima a quelle pubblicate. Ad esse si accompagna la seconda lettera dedicatoria al Baroncelli. Le altre due lettere inedite, del Gelli al Beccadelli, si trovano, come quella già edita, nel codice 1028, cartella 5. Il confronto con altri autografi gelliani noti attesta l'autenticità di queste lettere, che qui sotto riproduciamo.

1. [Fuori] *Al Reverendissimo Arcivescovo di Raugia.*

Reverendissimo in Cristo Padre et Signor mio osservandissimo.

Ricevetti la di di [sic] Vostra Signoria Reverendissima de' dì xxvi di maggio insieme con le censure che quella ne scrive che furon di già fatte sopra i miei Capricci. Piglierò adunque uno testo et andrò chiarendolo et correggendolo tutto secondo dette censure, et di più levando via se ei vi sarà parola alcuna che potessi dare scandolo a persona. Dipoi vi rifarò una epistola, o a quello a chi io gli indirizzai la prima volta, o a chiunche mi fussi mostro che per tal cagione questa mia fatica havessi maggiore efficacia, per mostrare come io ho fatto questo solamente per mostrare a la nostra Chiesa che io sono et voglio essere uno del numero de' suoi buon figluoli et non in cosa alcuna contrario a le determinationi sue; et dipoi la manderò a la Signoria Vostra, et quella mi dirà quanto parrà a lei et a cotesti altri Reverendissimi che io faccia, che sarò al tutto loro obedientissimo. Et questo è quanto mi occorre dire circa a questo a Vostra Signoria Reverendissima. Se a quella occorressi in questo mezzo cosa alcuna, ne può parlare con Messer Domenico Mellino Segretario dello inbasciadore del nosta Illmo. Duca, perché è mio amicissimo, consapevole del tutto, et di più gnene ho commesso. Et di più la prego

(1) L'unica lettera al Baroncelli nota ai critici del Gelli, fatta eccezione per il Morandi, è quella originaria di dedica dei *Capricci*, in data 10 marzo 1548 (1549 s. c.). LM, p. 151. L'Ugolini, *Le opere* cit., p. 13, esprime i suoi dubbi circa e l'edizione del 1563, e la lettera al Baroncelli menzionata dal Morandi.

(2) *Op. cit.*, III, p. 197, sotto il titolo *Altra Censura*.

che in questo mezzo mi tenga in buona gratia sua et degli altri suoi colegi Reverendissimi; che se non posso o non potrò mai io renderle merito della sua pia affettione et cristiana carità, glele renderà Cristo che ha tanto comendata la dilettione et la correttione fraterna. Di Firenze, addì 9 di giugno 1562.

Devotissimo et affetionatissimo a Vostra Signoria Reverendissima Giovanbatista Gelli.

2. [Fuori] *Al Reverendissimo Arcivescovo di Ragusa, a Trento.*

Reverendissimo in Cristo et Monsignor mio osservandissimo.

Mando a Vostra Signoria Reverendissima i miei Capricci purgati da tutte quelle censure che quella mi scrisse che eron già stati fatti di quegli. Infra le quali emendationi, venendo a quelle cose che io havevo parlato del purgatorio et delle indulgentie, le levai, come quella potrà vedere, via altutto, perché in verità non si potevano emendare, tanto impie erano et contro a le determinationi et riti et cirimonie della Chiesa. Et vi confesso ingenuamente che io non so mai come io me le scrissi, perché io non senti' in verità mai così; et questa mia inocenza è stata forse quella che ha fatto che Dio, che è solo scrutatore de' cuori, ha inspirato le Signorie Vostre Reverendissime a procedere tanto humanamente verso di me, et dire che io ho parlato troppo licentiosamente contro a la Chiesa quel che in verità, se bene ei non è così, apparisce che io abbia fatto più [to]sto troppo impiamente; del che sia lodato Lui dal il quale procede ogni bene, et di poi Vostre Signorie Reverendissime che con questa loro carità cristiana mi hanno fatto venire in cognitione del mio errore. Onde io gli ho purgati da tutte quelle occasioni che potessessero [sic] scandolezzare il proximo; il che per fare ancor meglio, mi ha mosso a farvi una altra epistola, nella quale io exprimo l'animo et la intention mia. Vostre Signorie Reverendissime vedranno il tutto, et occorrendo mutar cosa alcuna, io ho dato comessione al segretario dello Imbasciadore dello Illmo. Duca di Firenze che ne sia con quelle et acconci il tutto a modo loro, che non voglio che ei resti scrupolo alcuno nelle menti di quelle che habbia a impedire che elle non habbino a liberarmi da questa nota, della qual cosa io le prego strettissimamente. Et il modo secondo me sarebbe questo: che elle mi dessino licentia che io potessi stampargli nel modo però che ei son ridotti; et per esserne sicuri gli suggellassino et mandassino qui a lo inquisitore che è il guardiano di santa Croce o ad altri a chi più piacessi loro, che havessi cura che ei fussino stampati a punto come eglino stanno; et così salverebbono gli ordini della Chiesa et libererebb[ono] me da la infamia che io sentissi contro a le ordinazioni di quella. Niente dimanco, quando Vostre Signorie Reverendissime habbino altro modo che sadisfaccia loro più che questo, faccino quello che più piace loro, che tutto sarà aprovato da me, per ciò che non havendo io altra intentione che dimostrare a quegli che fussero di contraria opinione che io sono et voglio essere buon figliuolo della sancta Chiesa Romana, mi rimetto liberamente come io debbo sotto la authorità di quegli che sono stati deputati a tale offitio, che son le Signorie Vostre Reverendissime. Onde a quelle humilmente mi raccomando

et particularmente a la Signoria Vostra Reverendissima che si è più affaticata che le altre in questa mia correttione; della qual cosa prego Dio che renda loro merito egli, perché io da per me non ho che dare loro altro che haver loro quella reverenza che io posso, se non quella che elle meritono; del che io non mancherò mai per in sin che io harò vita.

Di Firenze, addì 13 di luglio 1562.

Servidore humilissimo della Signoria Vostra Reverendissima Giovanbatista Gelli.

3. *Gio. Bat. Gelli a Tomaso Baroncelli.*

Se bene vi sono stati molti, Tommaso mio caro, che considerando quanto Agostino fu dotto, si son maravigliati che ei si conducesse a fare quel suo libro nel quale ei ritratta molte cose scritte già da lui nelle sue opere, dicendo che questo non pare che si convenga a uno simile, ei non doverrà già essere alcuno che si maravigli di me, se io ho fatto il medesimo in questi miei Capricci, non essendo proportione alcuna in fra me et Lui. Io feci già questi miei Dialogi nel tempo che noi conversavamo insieme, più tosto per un passatempo vostro et di alcuni altri miei amici, come voi sapete, che per altro. Laonde sforzandomi di ragionar con maggior piacevolezza che io poteva delle cose, et non avvertendo, come io doveva, che ei non è conveniente trattar con tale stile quelle della religione, mi venne parlato tanto licentiosamente di alcune cirimonie et ordinationi della Chiesa, che giu[di]cando quegli a chi apartiene tale ofitio la mia più tosto impietà che inavertenza, dannorono et prohibirono detti miei Dialogi, se non per heretici, almanco per sospetti. La qual cosa veggiendo io, che non hebbi quando io gli feci questa intentione, et havendo in animo, quando mi se ne offrisse la occasione, di emendargli, mi sono stato finalmente così fino a tanto che non molti giorni sono mi fu mandato copia, ricercandola però primieramente io, da lo Arcivescovo di Ragusa et il Vescovo di Lerida, due de' deputati a concilio sopra questo negotio, delle censure che furon fatte di loro quando ei furon prohibiti. Laonde io, che non desiderava altro che mostrare al mondo che se bene egli è necessario che gli scandoli naschino, che io non vo' già io essere un di quegli per i quali ei naschino, gli ho corretti et purgati da tali censure, in quel modo che io ne sono stato confortato particularmente da Monsignore di Ragusa, come io posso mostrare per una lettera che io tengo da Sua Signoria Reverendissima apresso di me. Et così corretti et emendati gli ho nuovamente dati a la stampa et dedicati similmente a voi come io havevo fatto prima; promettendomi che se ei vi furon cari alhora tali quali eglino erano, che ei vi doverranno esser molto più cari hora purgati et liberi da quelle note et censure delle quali eglino eron macchiati. Et così io dimostrerrò in un tempo al mondo come io sono et voglio esser buon figluolo della santa Chiesa Romana et a voi quello amico che io vi son sempre stato. Di Firenze [n. d.].

Il Morandi ci dà anche un'altra notizia. Quando, qualche tempo dopo, il Beccadelli si recò a Firenze, egli s'incontrò col Gelli, e stette

con lui negli ultimi giorni che questi fu in vita (1). Ciò è possibile; ma quando l'anno dopo la morte del Gelli apparve l'Indice del Concilio di Trento, i *Capricci* vi figuravano, e questo dimostra che nessun testo purgato dell'opera era ancora stato pubblicato.

Vi sono poi, si è detto, le correzioni del Gelli contenute nel fascicolo intitolato *Correttioni delli Capricci* ecc. del codice 974, e fino ad oggi inedite. Si tratta di ventinove rinvii a passi da sopprimere o da correggere; diciassette si devono al Gelli stesso, e ciò è dichiarato esplicitamente nel testo, o è indicato da una *G* in margine. Le sostituzioni più ampie sono soltanto indicate, e sono riportate a parte, alla fine (in realtà, quello che sembra a tutta prima un quaderno, è costituito da due distinti duerni, l'uno, quello cioè che contiene i passi più ampi da sostituire, inserito fra la terza e quarta carta dell'altro, elencante i passi da correggere e le correzioni minori). La mano che vergò questi fogli non è del Gelli; la scrittura è magrissima e molto corrente, e l'inchiostro è estremamente sbiadito, per cui la lettura è assai difficoltosa. I rinvii si riferiscono all'edizione fiorentina di Lorenzo Torrentino del 1551.

Quello che risulta da questi fogli è che il Gelli non era così proclive come i suoi inquisitori ad apportare mutamenti al testo. Più di una volta, dove l'autore aveva solo sostituito una parola, un rigo, i censori soppressero intere pagine.

Riproduciamo qui sotto il testo delle *Correttioni*, sistemando al loro posto i passi trascritti nel secondo duerno. I passi non menzionati nei manoscritti pubblicati dal Morandi sono contrassegnati da un asterisco. Per ogni singolo passo la sigla LM indica la pagina corrispondente dell'edizione Le Monnier delle opere del Gelli.

Dalla censura [1] A faccia 30 a versi 28 ov'è « A[nima]. Et chi è quel che creda etc. » con tutta la facciata seguente 31 e l'altra 32 et li XI versi primi della faccia 33 sono levati, et seguirà poi « A. Lascia andar coteste ragioni che tengono etc. ». [LM, pp. 171-173].

Gelli *[2] A faccia 60 a verso 8: *ma* [cioè cancellato *ma* e sostituito con *Et*] però etc. » [LM, p. 190].

G *[3] A faccia 64 verso primo: « *non havrebbe* non avverrebbe » [LM, p. 192].

G *[4] A faccia 75 a versi 9: « uscissi fiamma di sì che etc. » [LM, p. 199].

Censura [5] A faccia 101 dal primo verso ove dice « adunque il nostro leggere etc. » persino al fine con mezzo il primo verso che segue alla faccia 102, è levato et seguirà: « Veniamo hora alle leggi humane » [LM, p. 216].

Gelli [6] Nella medesima faccia 102 a versi XV ove dice « A.

(1) MORANDI, *op. cit.*, I, 74.

Dell'avaritia de' preti etc. », è levato sino alli 13 della faccia 103 et ripostovi dal Gelli medesimo la correttione [cfr. secondo duerno]: « ... *così le sacre come le civili?* A. Delle sacre non vo io parlare; perché io penso che i nostri antichi lo habbino fatto prudentemente per mantenerle in maggior veneratione, et così si seguiti di far hoggi. Ma delle civili dubito io che non sia stata et sia cagione l'avaritia di color che le maneggiano, perché noi habbiamo a andar a comprar l'intelligenza di quelle da loro. — G. Oimè, che questo è un mal commune de' più; anzi non pare che ei sia huomo alcuno che pensi a altro, che come ei possa cavare i danari delle borse d'altrui, et mettergli nella sua; et gli avvocati, i procuratori, et i notai, che lo fanno con le parole, sono più valenti che gli altri, onde *hanno trovato questo bel ghiribizzo...* » [LM, pp. 216-217] (1).

[7] Nella faccia 104 a versi 8 scancella il Gelli la parola « sacerdoti » e nel verso seguente dice « Avvocati et de' procuratori » [LM, p. 217].

Censura [8] Nella medesima faccia 104 a versi 28 ove dice « dimmi un poco etc. » sino al fine della faccia et 13 versi della seguente 105 sino dove dice « Imperoché non [ti è] prohibito di poter riprendere gli errori che fanno etc. », è levato [LM, pp. 217-218].

[9] Et verso il fine di detta faccia 105 a verso 23 ove dice « perché oltre a l'auctorità » sino al fine di detta faccia et quasi tutta l'altra 106 sino al verso 22 ove dice « come hai tu fatto a saperle etc. », è levato, ripostovi dal Gelli una gran rimessa [cfr. secondo duerno]: « *Ma io non vo' già dirla,* ché io no[n] vorrei che ei mi facessero qualche cattivo scherzo in altro modo che con le scommuniche; et se ei non havessero altre arme, ei sarebbe da far loro come quel soldato, che havendo tolto a un frate la metà di certo panno ch'egli haveva comperato per vestirsi, et minacciandolo il prete di domandarglilo il dì del giudizio, gli tolse il resto, dicendo: Io voglio anchor questo, poi che tu mi fai tanto tempo a pagarlo. — A. Et per che cagione? — G. Perché elle non hanno hoggi quella forza come anticamente, che com'uno era scommunicato da loro o cadeva morto, o il diavolo ne lo portava; et non posson più, ch'è peggio, far degli altri miracoli che ei facevano alhora. Et questo volse inferir San Tommaso d'Aquino, quando dicendogli quel papa che fu trovato da lui che contava danari: Tommaso, tu vedi, la Chiesa non può più dire *argentum et aurum non est*

(1) Morandi dà il rinvio alla pagina, ma non il testo del passo ora riprodotto, evidentemente perché questo si trovava nell'altro duerno.

mihi, rispose: Né manco *surge et ambula*. — A. Ei Giusto, ei si vede bene che tu sei corpo, poi che tu non conosci se non cose appartenenti al corpo: ma se tu penetrassi a lo spirito, tu conosceresti che la scommunica è la morte dell'anima, et ch'ella ha la medesima forza hora che alhora. Et se ei non si vede hoggi occorrere di cotesti miracoli che occorrevano alhora nella Chiesa, non è perché ella non sia la medesima, et non habbia hoggi l'autorità medesima, ma è perché ei non sono necessarij come alhora che ella incominciava a esser fondata. — G. Et queste cose che tu di', anima mia, che le sai tu et non io, *come hai tu fatto a saperle?* » [LM, pp. 218-219] (1).

Nel passo così riveduto il Gelli lascia ancora che il Giusto esprima le sue opinioni, ma lo fa rimproverare dall'Anima.

Censura [10] Alla faccia 114 a versi 3 ove dice « G. E si può mal tenere etc. » sino a versi 8 ove dice « Non parliamo più di questo », è levato [LM, p. 223].

Censura [11] Alla faccia 116 a versi 7 ove dice « la quale è contraria al tutto a la fede etc. », è levato fino alla fine con sei versi della faccia seguente 117 fin là ove dice « ma lasciamo andar un po' questo ». Ed è tolto via il testo et la chiosa etc. [LM, p. 225].

Gelli [12] Nella faccia 118 a versi 17 ove dice « ma dimmi un poco, vedi tu però etc. », è levato dal Gelli medesimo sino alla fine di detta faccia con tutte le seguenti 119, 120, 121 e i quattro versi primi della 122, et ripostovi per continuare « Ma lasciando questo », seguita: « anima mia, le tue proposte. — A. Io son contenta etc. » [LM, pp. 226-229].

*[13] A faccia 132 a versi X ove dice « in una incertitudine », è corretto: « in un pelago etc. » [LM, p. 229].

G *[14] Nella faccia 124 all'ultimo verso è gionto [cioè *aggiunto*] « perché in quello che dicono i savi del mondo non ho io trovato etc. » [LM, p. 230: le parole aggiunte sono *che dicono i savi del mondo*].

Censura [15] Alla faccia 139 a versi 15 ove dice « A. Quel che scrive Avicenna etc. » con 9 versi seguenti, è levato, et poi segue: « A. Sarebbe anchor bene etc. » [LM, pp. 239-240].

*[16] Alla faccia 151 a verso 20 ove dice « nascerà in noi », è corretto: « s'accrescerà in noi etc. » [LM, p. 247].

Gelli [17] Alla faccia 152 a versi 13 ove dice « A. Quando noi pecchiamo etc. » [qui il Gelli esprimeva una sua concezione poco ortodossa del peccato], è corretto: « A. Sì, ma molto più quando noi perseveriamo » [LM, p. 247].

(1) Morandi non dà il testo, come alla nota precedente.

Il Gelli dunque si era limitato a questa correzione, senza toccare il resto del passo; che dimostra che egli non si era in realtà staccato dalle sue posizioni. Più drastici furono i censori, come si vede subito dopo.

Censura [18] Et di sotto a versi 16, « Dimmi un poco etc. » è levato sino al fine della pagina con i sei versi primi della seguente 153, ma seguita: « Se diremo col Profeta » [LM, pp. 247-248].

Gelli [19] A faccia 104 verso 23 è corretto: « l'obbedienza sua » [LM, p. 218].

*[20] A faccia 161 verso 18: « una casa che per esser troppo alta etc. », et leva « la quale » [LM, p. 253: l'edizione del 1551 leggeva *che la quale*].

Gelli *[21] A faccia 162 verso 5 ove dicea « G. Et di questo anchora etc. », è corretto: « A! questo ancho è vero » [LM, p. 253].

Censura *[22] A faccia 174 a verso 8 ove dice « A. Anzi è necessario non già per guadagnarsi la heredità etc. », qui doppo quel *necessario* è interposta una postilla della Censura, et levato li dui versi seguenti, cioè nove et X. E seguirà alla postilla: « per non dare occasione etc. » [cfr. secondo duerno]:
« *A. Anzi è necessario,* non già per guadagnarsi la ragione et titolo dell'heredità celeste, perché questa insieme con la grazia ci è stata donata per li meriti di Christo, come ti ho detto, ma anchora per acquistar la possessione del Cielo, acciò che si com' a Christo toccava la gloria per ragione della filiatione, et anchora per li meriti della sua morte et obedientia, onde Egli disse: *Oportuit Christum pati, et ita intrare in gloriam Suam,* così anchora noi imitando il nostro capo, non solamente entriamo nella gloria per ragione della figliolanza et grazia di Dio, ma *etiam* per li meriti delle buone opere et obedienza delle divine leggi. Bisogna anchora far bene *per non dar occasione...* » [LM, p. 261].

Censura *[23] Nella detta faccia a verso 15 ove dice « a far l'opere bone *solamente* », è corretto « principalmente » [LM, p. 261].

[24] Nella detta faccia a versi 23 doppo quella parola « benigno », leva il Gelli le seguenti persino al penultimo verso ove dice « né basta anchora etc., et vi interpone una sua postilla [cfr. secondo duerno]:
« *Tanto liberale et benigno,* et se pur elle non sono meritorio [sic] di così fatto premio, come in verità elle sono, questo è per esser piaciuto così alla bontà et liberalità di Dio; che tu non intendessi ch'io levassi i meriti delle opere. *Né basta anchora non far male...* » [LM, p. 261] (1).

(1) Anche qui Morandi non dà il testo purgato, per la solita ragione.

Gelli *[25] A faccia 175 a versi 23, « ne vien con ogni mal mendo »: così corregge [aggiunge cioè il *con* mancante] il Gelli [LM, p. 262].

Gelli [26] A faccia 193 versi 22 leggi: « più le [anziché *in*] loro operazioni etc. » [LM, p. 273].

Gelli [27] A faccia 205 versi 24 leggi: « ma di certe come [anziché *cose*] son catarri » [LM, p. 280].

Gelli [28] A faccia 211 versi 16 leggi: « qualche volta, pur [integrato *pur*] che gli errori che fa etc. » [LM, p. 284].

*[29] Nell'ultima faccia 218, i primi sei versi correggi con la postilla del Gelli [cfr. secondo duerno], et poi segui: « G. Tu mi hai dato »:

« ... *Patriarca Isaac di noi*, se ben le mani sono di Esaù, cioè le opere sono di peccatori, la voce è di Jacob, mio figliolo diletto; onde ci benedirà, et daracci l'heredità del regno del cielo. — G. *Tu mi hai dato*... » [LM, p. 288].

Alcune delle correzioni attribuite al Gelli (cfr. i nn. 20, 25, 26, 27, 28) non sono, è evidente, che rettifiche formali, miranti a ristabilire l'esatta lezione della stampa del 1551.

Le tre lettere, unitamente agli altri documenti ora riprodotti, eliminano ogni dubbio riguardo alla questione se il Gelli ritrattasse o no quanto aveva scritto contro la Chiesa. Per lo meno, non provano affatto che le sue convinzioni religiose fossero cambiate. Il Bonardi sostiene che la lettera del 9 maggio 1562, nella quale l'autore si rammaricava di essere stato causa di scandalo e si dichiarava pronto a ritrattare le parti incriminate, conferma la conversione del Gelli (1). Eppure nella stessa lettera il Gelli aggiungeva di non ricordare di aver scritto nulla che fosse contro la religione cristiana (« se io havessi saputo conoscer da me quello che vi sia contro a la religione cristiana »), ragion per cui non era in grado di effettuare alcuna correzione. Abbiamo qui un esempio di sottigliezza caratteristico del Gelli: nel suo intimo, egli non aveva rigettato nessuna delle sue primitive convinzioni, altrimenti egli lo avrebbe dichiarato senz'altro, e sin dalla prima lettera avrebbe espresso apertamente il suo pentimento. Come poteva essere pentito, infatti, se nemmeno sapeva quali erano le idee che rigettava? Qualsiasi colpa egli avesse commesso, egli dice, lo aveva fatto senza rendersene conto (« mi dispiaceva di essere caduto inavertentemente (2) in tal colpa di haver dato scandolo al mondo, et che io ero paratissimo a emendarmi »). E questo egli ripete nella nuova lettera dedicatoria al Baroncelli: « giudicando quegli a chi apartiene tale ofitio la mia più tosto impietà che inavertenza, dan-

(1) Carlo Bonardi, *Giovan Batista Gelli e le sue opere*, Città di Castello, 1899, p. 45. V. anche Ugolini, *op. cit.*, p. 13.

(2) Morandi legge erroneamente *materialmente* invece di *inavertentemente*.

norono et prohibirono detti miei Dialogi ». Eppure nella stessa lettera egli ammette che già da molti anni, assai prima dunque dell'avvertimento della Commissione dell'Indice, egli meditava di purgare i *Capricci* (« havendo in animo, quando mi se ne offerisse la occasione, di emendargli »). Ora, se il Gelli già prima di ricevere la lettera del Beccadelli nutriva questa intenzione, perché nella risposta del 9 maggio affermava di non essere consapevole di aver scritto nulla contro la religione cristiana? Sono queste contraddizioni che ci fanno dubitare della attendibilità delle sue affermazioni.

La sua buona disposizione a ritrattare non lascia intravedere nessun serio mutamento d'opinioni, ma è coerente con quanto aveva detto nei *Capricci* in approvazione dell'atteggiamento del Palmieri in materia: « non credendo errare, ed essendo sempre disposto a mutarsi in contrario quando bisogno fusse » (LM, p. 226). Sin d'allora, quando componeva i *Capricci*, egli poneva le premesse per una eventuale ritrattazione.

Che il Gelli ritrattasse e affermasse che era sua intenzione di purgare il suo testo già prima di esservi costretto, non è prova sufficiente che un radicale mutamento fosse sopravvenuto nelle sue idee religiose. Gli emendamenti apportati ai *Capricci* e le dichiarazioni contenute nelle lettere sono atti determinati da forza maggiore. Gelli non era un Savonarola, e il fatto che gli occhi dell'inquisitore si fossero posati su di lui non doveva farlo sentire troppo a suo agio. Inoltre si era sempre creduto un buon cattolico, e desiderava rimaner tale anche agli occhi della Chiesa. Nelle lettere in questione egli ci appare molto remissivo, pieno d'umiltà e di esteriore compunzione, ben diverso dal satirico spregiudicato della *Circe* e dei *Capricci*.

Considerate insomma le circostanze in cui queste lettere furono scritte, non si può dire che esse siano il riflesso di una conversione a posizioni più ortodosse. Io le considererei piuttosto una manifestazione del suo animo tutt'altro che inflessibile, delle preoccupazioni e dei timori che prendono col sopravvenire della vecchiaia. Ho studiato attentamente i tardi scritti del Gelli, e conto di render presto pubblici i risultati di queste ricerche. Da essi appare che nessuna rinuncia vi fu da parte sua alle sue vecchie idee in materia di religione.

Del resto, si può discutere sulle opinioni del Gelli in fatto di eresia, come sulle opinioni degli altri sulla sua ortodossia; ma per la Chiesa non ci furon dubbi; e malgrado gli sforzi del Beccadelli, le opere del Gelli furon messe all'Indice, e i *Capricci* vi rimasero per secoli, anche dopo la comparsa, nel 1605, di un'edizione purgata (1).

---

(1) *Capricci del Bottaio di Gio. Battista Gelli Accademico Fiorentino, novamente corretta, et tolto via tutto quello che poteva offendere il bell'animo del pio Lettore dal Rev. Padre Livio Legge.* Venezia, Marco degli Alberti, 1605.

Nell'Indice l'opera fu inclusa sin dal 1554 (1), vale a dire cinque anni prima di quanto registrato finora dai critici, ossia della pubblicazione dell'Indice di Paolo IV, avvenuta nel 1559 (2). Così era sfuggito all'attenzione degli studiosi che l'altra opera famosa del Gelli, *La Circe*, era nell'Indice Valdes del 1559 (3). Questo fu il primo a includere *La Circe*, tradotta in ispagnolo da Juan Lorenzo Otavanti e pubblicata a Valladolid, dove pure fu stampato l'Indice Valdes, nel 1551 (4). I *Capricci* invece non erano noti in Ispagna a quel tempo, ed è questa la ragione per cui non sono menzionati nell'Indice spagnolo. *La Circe* fu proibita anche nel Portogallo nel 1581 (5).

È interessante rilevare a questo proposito il maggior rigore dell'Inquisizione spagnola per *La Circe*, che non aveva provocato obiezioni da parte della Commissione del Concilio di Trento (6), e che non

---

(1) *Cathalogus librorum haereticorum qui hactenus colligi potuerunt a viris catholicis supplendus in dies, si alii ad notitiam devenerint....* Venetiis, Gabr. Jolitus de Ferraris, 1554. Cfr. F. H. REUSCH, *Die Indices Librorum prohibitorum des sechszehnten Jahrunderts* (Tübingen, 1886), p. 152: « Capricci del Bottaio (Florentini) », che è certamente l'opera del Gelli (vedi il mio articolo *The Plagiarism of Giambattista Gelli's « Capricci del Bottaio » by Francisco Miranda Villafañe*, in *Italica*, XXXII, 228.

L'Indice di Paolo IV del 1557, stampato a Roma, ma non mai pubblicato ufficialmente, non mi è stato possibile consultarlo. Cfr. F. H. REUSCH, *Der Index der verbotenen Bücher* (Bonn, 1883-1885), I, 258-259. Ho invece consultato due Indici anteriori, ma non comprendono opere del Gelli: *Catalogi librorum reprobatorum ... ex iudicio academiae Lovaniensis...* (Pinciae, 1551), ristampato in facsimile da The Hispanic Society (New York, 1895); e *Catalogus librorum reprobatorum* (Toleti, 1551), riprodotto anch'esso in facsimile da The Hispanic Society (New York, 1895). Entrambe queste edizioni spagnole sono elaborazioni dell'Indice pubblicato nel 1550 dall'Università di Lovanio. Cfr. REUSCH, *op. cit.*, I, 132-133.

(2) *Index auctorem et librorum qui ab officio Sanctae* etc. (Romae, A. Bladus, 1559). A c. 7r (carte non numerate), classe II, *Certorum auctorum libri prohibiti* (è la classe sotto la quale sono sempre elencati i libri del Gelli): « Capricci del Bottaio di Giambattista Gelli »; e ancora a c. 19r: « Joannis Baptistae Gelli liber inscriptus Capricci del Bottaio ». Non è menzionato dal REUSCH, *op. cit.*, I, 258 sgg. L'Indice del 1559 è quello a cui si riferisce il Bonardi come al primo in cui sarebbero comparsi *I capricci* (*op. cit.*, p. 45). È menzionato anche dal MORANDI, *op. cit.*, I, 74 (« l'autore di questi *Capricci* notati nell'indice de' Libri proibiti sotto Paolo IV »).

(3) *Catalogus librorum qui prohibentur Mandato Illus. et Rev. D. D. Ferdinandi de Valdes...* (Pinciae [Valladolid], 1559, riprodotto in facsimile da The Hispanic Society, New York, 1895). È la prima edizione indipendente dell'Indice spagnolo. Cfr. REUSCH, *op. cit.*, I, 300-301; e vedi anche il mio articolo in *Italica*, loc. cit.

(4) *La Circe, Traducción del Toscano por Juan Lorenzo Otavanti* [ovvero Ottaviani]. Valladolid, Sebastian Martinez, 1551.

(5) *Index Librorum prohibitorum cum regulis confectis per patres a Tridentina Synodo ... addito etiam altero indice eorum librorum qui in his Portugaliae Regnis prohibentur.* (Olyssipone, 1581. Cfr. REUSCH, *Die Indices...*, p. 358): « Circe de Juan Baptista; en qualquier Lengua Volgar ». La registrazione risale probabilmente a precedenti Indici portoghesi.

(6) Il Beccadelli non dice nulla della *Circe*. Cfr. MORANDI, *op. cit.*, III, 195-198, 324-326.

apparve in nessun Indice italiano fino a quello di Papa Sisto V del 1590 (1); la quale edizione, a stare al Reusch, si fondava sull'Indice di Quiroga, pubblicato in Ispagna nel 1583 (2). L'edizione di Quiroga porta sia *La Circe* che i *Capricci* (3), ed è perciò presumibile che *La Circe* sia passata sull'Indice di Sisto V tramite quello di Quiroga. Ad ogni modo l'edizione di Sisto V non apparve mai ufficialmente, anzi fu soppressa alla morte del Papa (1590), e incorporata in gran parte negli Indici di Clemente VIII del 1593 e del 1596. Non mi è riuscito di vedere la prima di queste due edizioni, ma ho potuto consultare quella del 1596; e questa porta i soli *Capricci* (4); sicché è possibile che *La Circe* fosse tolta dagli elenchi nel 1593, colla prima edizione clementina. Da allora in poi *La Circe* non compare in nessun altro degli Indici pubblicati in Italia e pervenuti sino a noi.

Gelli restò fuori delle buone grazie della Chiesa fino al 12 luglio 1877, allorché la Sacra Congregazione dell'Indice decretò che i *Capricci* erano ormai permessi, essendo stati purgati (5). L'edizione a cui il decreto si riferisce deve essere quella pubblicata da Alessandro Fabre (6). Comunque, anche dopo questo intervento della Sacra Congregazione, i *Capricci*, benché non in elenco, si devono ritenere im-

---

(1) *Bulla Sanctissimi D. N. Sixti Papae V emendationis indicis cum suis regulis super librorum prohibitorum...* (Romae, A. Bladus, 1590). Ne ho potuto consultare una ristampa moderna presso the New York Public Library (*Index librorum prohibitorum a Sixto V...* Londinii, 1835). A p. 18, classe C: « Capricci del Bottaio Joannis Baptistae Gelli, at ejusdem Comedia quae vocatur la Circe ». E di fronte alla annotazione: « Quandiu ad proedictam regularum normam emendata non fuerint ». Le due opere sono elencate anche a p. 37 sotto il nome dell'autore.

(2) Reusch, *op. cit.*, I, 490 sgg., 501, 532.

(3) *Index et Catalogus librorum prohibitorum...* (Madriti, 1583). Questa edizione porta a p. 74, sotto il titolo *Libros que se prohiben en italiano*, la seguente annotazione: « Giovanni Battista Gelli, Capricci del Bottaio. Item, la Circe ». Comunque l'edizione seguente (*Index librorum expurgatorum...* Madriti, 1584) non registra opere del Gelli. I miei ringraziamenti a The Library of Congress per le informazioni fornitemi.

(4) *Index librorum prohibitorum cum regulis confectis per Patres a Tridentina Synodo detectus, auctoritate Pii IV primum editus, postea vero a Sixto V et nunc demum a Sanctissimo D. N. Clemente Papa VIII...* (Romae, A. Bladus, 1593). Non mi è stato possibile rintracciarne copia. La ristampa del Reusch, *Die Indices*, non dice nulla al riguardo. *Index librorum prohibitorum...* (Romae, Camerales, 1596). Questa edizione contiene, a c. 27v, classe *Certorum auctorum libri prohibiti*, la seguente registrazione: « Capricci del Bottaio Joannis Baptistae Gellij ». Copia alla New York Public Library e alla Columbia University.

(5) *Index librorum prohibitorum S. D. N. Leonis XIII Pont. Max. iussu editus. Editio novissima in qua libri omnes ab apostolica sede usque ad annum 1880 proscripti suis locis recensentur, cum appendice usque ad mensem maii 1884 inclusive* (Romae, 1884), p. 131: « Gelli, G. B. — Capricci del Bottaio, donec corrig. Ind. Trid. Hoc opus nunc iussu superiorum expurgatum permittitur. Torino 1877, Decr. 12 Jul. 1877 ». Cfr. Reusch, *Der Index der verbotenen Bücher*, I, 393.

(6) *I Capricci del Bottaio, corretti ed annotati ad uso della gioventù da Alessandro Fabre.* (Torino, tip. Salesiana, 1877). È elencato nella *Bibliografia Italiana*, anno 1877, p. 176, n. 4345.

plicitamente e parzialmente compresi negli Indici più recenti, poiché quello del 1900, di Leone XIII, dichiara nella prefazione che esso include *ipso facto* tutti i libri anteriori al 1600 proibiti dai Papi (1).

ARMAND L. DE GAETANO
(*Trad. di Domenico De Robertis*).

---

(1) *Index Librorum Prohibitorum SSmi. D. N. Leonis XIII iussu et auctoritate recognitus et editus...* (Romae, 1900), « Libros omnes quos ante annum MDC aut summi Pontifices, aut concilia oecumenica damnarunt, et qui in novo Indice non recesentur, eodem modo damnati habeantur, sicut olim damnati fuerunt; iis exceptis qui per haec Decreta Generalia permittuntur » (p. 7). Altre edizioni dell'*Index librorum prohibitorum* includenti *I capricci* sono le seguenti: 1. La ristampa del 1560 dell'Indice di Paolo IV, fatta a Roma, pp. 45v, 58 r. — 2. L'Indice del Concilio di Trento o di Pio IV (Romae, P. Manutius, 1564). Mi sono servito per questo della ristampa di Colonia del 1564 che si trova alla New York Public Library. I *Capricci* vi compaiono a c. 14r (carte non numerate). — 3. L'edizione di Venezia del 1583, p. 21. — 4. L'indice di Innocenzo XI (Rome, 1683), p. 38. — 5. *Index Librorum prohibitorum* (Romae, 1752), p. 55. È strano che i nn. 4 e 5 continuino a ripetere « quamdiu emendatus non prodierit », quando nel 1605 il Padre Livio Legge aveva dato il testo purgato (v. n. 1 a p. 13). — 6. *Index Librorum prohibitorum SSmi. D. N. Benedicti XIV Pont. Max. jussu recognitus atque editus* (Romae, 1758), p. 111. — 7. *Index librorum ... Pii Sexti Pontif. Max. iussu editus ...* (Romae, 1786), sub voce Gelli, G. B. — 8. *Index librorum ... SS. Dom. Nostri Gregorii XVI...* (Romae, 1841), con una Appendix Libr. Prohib. 1840-52 (Monteregoli, 1852), p. 195. — 9. *Index Librorum ... S. D. N. Pii X...* (Mechlinae, 1878), p. 136. L'autore tiene a ringraziare Mr. Alfred Zambelli di New York per aver consultato per lui molti Indici altrimenti inaccessibili.

I VERI PROMOTORI DELLA « RASSETTATURA » DEL « DECAMERON » NEL 1582.

Quando i « Deputati » dell'Accademia Fiorentina, e tra di essi in primo luogo Vincenzo Borghini, dietro autorità loro conferita da Pio V nel 1571, incominciarono ad attendere al compito di revisione del « Decameron », questo libro, dopo essere stato messo all'Indice in maniera assoluta nel 1559, aveva ricevuto una sospensione condizionale nell'Indice Tridentino del 1564 come un libro che, una volta espurgato, poteva essere considerato conveniente oggetto di lettura per i fedeli. Il lavoro di revisione fu condotto da Accademici Fiorentini nominati dal Granduca, sotto la vigilanza della Congregazione dell'Indice con a capo il Maestro del Sacro Palazzo, il quale controllò scrupolosamente la versione riveduta, in ogni parte che egli aveva segnalato all'attenzione dei censori; e fu completato entro il 1573 (1).

Un esame della natura di questa revisione è illuminante per quanto concerne le pretese che l'Inquisizione, in quest'epoca, avanzava sulle opere letterarie. La mira principale del lavoro è quella accennata nella « Nota Santa »:

« Nota hauta da Roma dal R.mo Mons.r del Sacro Palazzo.

« Avvertimento per rassettar il Boccaccio...30 « che per niun modo si parli in male o scandalo de' preti, frati, Abbati, Abbadesse, monaci, monache, piovani, provosti, vescovi, o altre cose sacre, ma si mutino lj nomi, o si faccia per altro modo che parrà meglio... » (2).

L'attenzione dell'Inquisizione rimaneva centrata su quegli elementi del « Decameron » che potevano recare offesa alla Chiesa, ma il problema morale restava trascurato. Possiamo trovarci d'accordo col Sorrentino quando egli scrive:

---

(1) Durante il pontificato di Gregorio XIII — un punto di una certa importanza (vedi più avanti).

(2) Nella Bibl. Laur. Med., « Misc. Bocc. » Plut. LXXXX, Cod. CXI il processo di revisione può essere seguito passo per passo per mezzo della corrispondenza intercorsa fra i correttori ed il Maestro del Sac. Pal. Un'analoga collezione di documenti, con le istruzioni di quest'ultimo, si trova nella Bib. Naz. Cent., Firenze, Cod. Magl. Cl. VIII, cod. 1393, da cui è estratta la citazione di cui sopra.

« Le mani operatorie gravarono — e si comprende — su le novelle ove si narrano fatti lascivi di religiosi (preti e frati). Dove direttamente è colpita la religione, o il clero. Ché la questione morale non andò posta. Salvate le persone religiose, la sensualità, e le oscenità, comunque vivande piccanti, potevano essere lasciate al pascolo dei buoni fedeli del secolo XVI... la transazione avvenne su la morale, e non su la religione » (1).

A Borghini ed al suo gruppo, che avevano una coscienza artistica, dispiacque questa forzata mutilazione di uno dei più stimati autori fiorentini; essi fecero del loro meglio per ridurre il danno inevitabile al minimo. Tagli, e la sostituzione di personaggi ecclesiastici con personaggi laici furono i limiti entro cui i « Deputati » si mantennero. Talvolta essi sostituirono un'espressione moralmente offensiva con un'altra meno scabrosa.

Nel 1580 si mette in moto il macchinario per una seconda correzione, e Lionardo Salviati, che si trova in stretto contatto sia con la corte Papale che con quella Granducale, riesce a farsi dare l'incarico di correggere l'opera una seconda volta. Pubblicato nel 1582 (2) questo nuovo espurgato « Decameron » è qualche cosa di completamente differente, in disegno e in carattere, dalla precedente edizione del 1573. Ne risulta un libro del tutto nuovo, quale né i correttori del 1573, né l'Inquisizione di quel tempo, né tantomeno Boccaccio avrebbero sia pur lontanamente potuto immaginare: e precisamente un « Decameron morale ». Si tratta di un « Decameron » scrupolosamente rimodellato secondo le esigenze di una delle correnti critiche del tempo, cioè quella moralisticamente estremista; è un testo di morale, che serve al proposito attribuito dal Varchi alla letteratura (3).

Tuttavia non si può affermare sommariamente che gli anni 1573-1582 abbiano segnato una intensificazione generale, od una vittoria, della corrente moralizzante che si era affermata con vigore nel campo della critica piuttosto durante i decenni precedenti: e sebbene questa corrente sia ovviamente responsabile della natura della revisione del Salviati, non si può dire che il pensiero critico del tempo sia caratterizzato dal progresso della estrema scuola morale. Né si può descrivere la seconda correzione, dal punto di vista delle larghe correnti del pensiero contemporaneo, come un caso particolare indicativo di un mutato atteggiamento dell'Inquisizione verso la letteratura in generale. Il Sant'Uffizio continuava ancora a mostrarsi infinitamente

---

(1) A. SORRENTINO, *La letteratura italiana e il Sant'Uffizio*, Napoli, Perrella, 1935, sp. Cap. V.

(2) *Il Decameron di Messer Giovanni Boccaccio, di nuovo ristampato e riscontrato a Firenze con testi antichi e alla sua vera lezione ridotta dal Cav. Lionardo Salviati.* Venezia, Filippo, Jacopo, e Fratelli Giunti, 1582.

(3) VARCHI, *Della poetica in generale.* Lezione una: 1553.

più severo verso le offese contro la fede, che verso le offese contro il buon costume. Anzi, la Chiesa si avviava già a considerare indulgentemente una licenziosità del tipo che si manifesterà presto nel « Pastor fido », come alternativa a più serie occupazioni intellettuali. E la campagna moralistica dell'Inquisizione aveva già passato il suo culmine, raggiunto nei pontificati di Paolo V e di Pio IV. È vero che l'Inquisizione non avanzò pretese sul « Decameron » secondo canoni morali nel 1573, e sembrerebbe chiaro che abbia avanzato tali pretese nel 1582; poiché, se la revisione del 1582 fu in qualche modo promossa, incoraggiata, o sia pur considerata opportuna dall'Inquisizione, ciò potrebbe soltanto spiegarsi col fatto che il libro, dal momento che la Chiesa ed i suoi rappresentanti erano da lungo tempo scomparsi dalle sue pagine, era considerato insoddisfacente dal punto di vista morale.

Tuttavia, sebbene sia attraente il tentativo di vedere in queste correzioni due capisaldi di un mutato atteggiamento dell'Inquisizione, questa interpretazione non è giustificata dal quadro generale delle condizioni in Italia. Molto si deve attribuire ai revisori (Borghini e Salviati) ed alle persone (Pio V, Gregorio XIII, Cosimo e Francesco I) sotto i cui auspici fu condotta la revisione. Si può pensare che una più drastica revisione del « Decameron » anche dal punto di vista morale non sarebbe spiaciuta all'Inquisizione del 1573, ed i limiti entro cui invece i correttori si mantennero sono da attribuirsi al loro senso artistico, al loro equilibrato giudizio, ed al loro rispetto per un'opera che aveva avuto un ruolo così importante nella tradizione linguistica e letteraria fiorentina.

Entro quali limiti, quindi, la responsabilità del carattere della correzione del 1582 è da attribuirsi da un lato all'Inquisizione od alla pressione ecclesiastica, e dall'altro al Salviati stesso? Chi fu il promotore della correzione? Fu essa realmente condotta sotto il patrocinio dell'Inquisizione?

Il problema di chi abbia promosso questa « rassettatura », attribuita sulla base di prove insignificanti sia all'Inquisizione insoddisfatta (se non a Sisto V in persona) sia al Granduca Francesco I, è fondamentale. Lo stesso Sorrentino produce una serie di fatti particolarmente incoerente, dovuta all'avere accettato — a quanto sembra — le teorie presentate da Fontanini (1), Zeno (2), Bianchini (3) e Manni (4) sull'argomento, senza essersi accorto della loro stravaganza, della loro natura contraddittoria e del fatto che esse originano talvolta da straordinarie scorrettezze storiche. Di questi quattro autori, Fonta-

(1) Giusto Fontanini, *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, Venezia 1737.

(2) Apostolo Zeno, *Note alla Biblioteca dell'eloquenza italiana del Fontanini*. Venezia, Pasquali, 1735.

(3) Giuseppe Bianchini, *Ragionamenti istorici dei Granduchi di Toscana*.

(4) Domenico Maria Manni, *Illustrazione storica del Boccaccio*. Firenze, 1742.

nini e Bianchini contengono le notizie basilari che sono state sfruttate dai successivi studiosi dell'argomento, nessuno dei quali, ad eccezione di Zeno, ha apportato un contributo intelligente alla soluzione del problema.

Il primo autore, Fontanini, attribuisce l'origine della revisione alla Chiesa, nella persona di Sisto V:

« Bisogna, che il Pontefice Sisto V, come Pastor Supremo, e vigilante al buon costume, non fosse appieno contento delle correzioni Fiorentine fatte al Boccaccio da' Deputati del LXXIII di permissione di Gregorio XIII, immediato successore di S. Pio V, perché nell'Indice del medesimo Sisto, pag. 56 vuolsi, che il Decamerone si corregga di nuovo. E appunto così fu fatto, mentre il Granduca Francesco ne diè l'incombenza al Salviati, il quale perciò IX anni solo dopo quell'altra edizione del LXXIII vi divulgò la sua » (1).

Già Apostolo Zeno, il quale apporta il contributo, se non di fatti, almeno di un certo buon senso, aveva trovato strano che Sisto V trovasse necessario ripetere una correzione completata sotto Gregorio XIII ed aveva espresso i suoi dubbi in proposito (2).

Il fatto è che l'Indice di Sisto V è estremamente raro e difficile a trovarsi (3) sebbene ne sia stata fatta una ristampa nel XIX secolo (4). Vari fattori tuttavia permettono di concludere che, anche se a pag. 56 del predetto Indice si leggesse un'annotazione al fine di una nuova correzione del « Decameron », questo fatto eserciterebbe poca influenza sulla correzione del 1582.

In primo luogo Sisto V divenne papa soltanto nel 1585, fino al quale anno egli fu solamente Cardinal Montalto, e Gregorio XIII fu papa (5). La correzione fu quindi per intero suggerita, promossa, effettuata, approvata, ed il suo risultato pubblicato durante il pontificato di Gregorio XIII. Quando nel 1590 Sisto V pubblicò final-

(1) Fontanini, *op. cit.*, T. II, p. 176 (ediz. del 1753 con note dello Zeno).

(2) « Io non ho l'Indice di Sisto V, che è raro al pari della sua Bibbia. Il Cardinale Francesco Albizzi asserì, che Sisto V pensasse di pubblicarlo, ma che per morte ne fosse impedito. Mi conviene pertanto star questa volta su la buona fede, e parola di Monsignore. Sembrami peraltro assai strano, che un libro tutto corretto da S. Pio V, e poi approvato e permesso anche da Gregorio XIII meritasse di esser rimesso nuovamente all'indice da Sisto V con dichiarazione che si correggesse di nuovo ».

(3) « Bulla S.mi D. N. Sixti Papae V Emendatioris indicis cum suis regulis super librorum prohibitione, expurgatione, & revisione, necnon cum abrogatione caeterorum indicum hactenus editorum, & revocatione facultatis edendorum, nisi ad praescriptam harum regularum normam. Romae, apud Paulum Bladum, Impressorem Cameralem. MDXC ».

(4) « Index librorum prohibitorum a Sixto V, Papa confectus et publicatus: at vero a successoribus eius in sede Romana suppressus. Edente Josepho Mendham. A. M. London 1835 ».

(5) Gregorio XIII 1572-85: Sisto V 1585-90.

mente il suo Indice (di cui aveva iniziato la compilazione nel 1588) (1) la correzione Salviati era una cosa del passato, e non si vede come un paragrafo dell'indice 1590 potesse indicare una insoddisfazione nei circoli ecclesiastici che avrebbe poi condotto alla espurgazione del 1582. Per di più Sisto V (Felice Peretti) era un membro della Congregazione dell'Indice responsabile per il controllo della edizione 1582, e presumibilmente il lavoro ottenne anche la sua approvazione (2). È quindi chiaro che il tentativo di Fontanini di produrre la prova documentaria che questa seconda espurgazione fu promossa dall'Inquisizione o dal Papa stesso in Roma, va scartato (3).

Il fatto è, del resto, che l'annotazione concernente il Decameron nell'Indice di Sisto V non può essere interpretata come fece Fontanini, con grande confusione dei successori — aggravata senza dubbio dalla rarità dell'Indice in questione. In un momento di panico Sisto V compilò una lista di nuove regole che dovevano mettere l'espurgazione di libri macchiati di eresia su nuove basi. È quindi il procedimento di espurgazione in generale che Sisto tenta di riformare; perciò quando troviamo la seguente nota sotto il capitolo « Certorum auctorum libri prohibiti »:

Boccaccii decades sive novellae centum	Nisi ad supradictarũ regularũ normã revisae & approbatae fuerint (4)

— è del tutto ovvio che non si intende fare alcun riferimento alla precedente correzione dell'opera, in quanto correzione. Il « Decameron », come gli altri libri proibiti, deve rientrare sotto le nuove regole: questo è tutto.

C'è da domandarsi allora se vi sia una prova qualsiasi a suggerire che l'edizione del 1573 non soddisfacesse più nel 1580 ai requisiti

---

(1) V. REUSCH, *Der Index der verbotenen Bücher*, ein Beitrag zur Kirchen und Literaturgeschichte, Bonn, Verlag von Max Cohen & Sohn, 1883, p. 501.

« Am 22 Aug. 1588 erteilte Sixtus V der Index-Congregation den Auftrag, eine neue vermehrte Ausgabe des Trienter-Index fertig zu stellen. Diese wurde im. J 1590 von dem Cameraldrucker Paul Bladus gedruckt... ».

(2) V. sotto (p. 18) Lett. dal Salviati al G. D. Francesco, 6 ott. 1587.

(3) È proprio strano che questa prova, fondata su un manifesto errore di cronologia, sia stata perpetuata non solo da Zeno e Biagi, ma dallo stesso Sorrentino (sebbene il suo lavoro sia in generale poco profondo). Ancora più stupefacente è il guazzabuglio perpetrato da Giovanni Rosadi, il quale, basandosi ovviamente sulle fonti citate, afferma: (*Il Boccaccio e la censura* in *Studi su Giovanni Boccaccio*, Castelfiorentino, 1913, pp. 279-287) « Ma la fatica dei Deputati, come accade d'ogni opera d'accomodamento e di transizione, non appagò nessuno: ai bigotti la purga parve poca, ai ben pensanti, troppa. A nome di questi intercesse *il granduca Ferdinando I* a Roma perché si permettesse la pubblicazione di un testo meno mutilato, ma *solo Francesco I suo successore* potè darne l'incarico al Salviati, che tradì le migliori speranze *con la sua edizione del 1580* in cui tolse, e aggiunse e mutò, come gli altri. Ma... ». I corsivi sono miei, e le ragioni ne sono evidenti.

(4) A p. 16 della ristampa londinese dell'Indice del 1590.

implicati nel « donec expurgetur » del 1564 (che è la sola interpretazione giustificabile della frase del Sorrentino, del Rosadi, e del Biagi (1) — cioè virtualmente del Fontanini — « rimise all'indice il « Decameron » dal momento che mai, in alcun senso, il « Decameron » fu tolto dall'Indice); e che l'intervento dell'Inquisizione (vedi più avanti), non costituisse l'inevitabile ispezione a cui ogni nuova versione di un libro all'Indice, precedentemente espurgato sotto simile controllo, doveva essere automaticamente sottoposta.

Poco dopo la conclusione della revisione del 1573, la Curia Romana produsse una lista di centosettantasette « censure » contro il « Decameron », le quali attaccavano non solamente la sua irreligiosità, ma anche la sua immoralità (2). Difendevano il libro contro queste accuse principalmente il Borghini, ma anche persone come il cardinal Ferdinando de' Medici (3) e Pier Vettori (4). Questa disparità di vedute sta ad indicare che nel periodo immediatamente successivo alla revisione, vi era nei circoli romani una profonda insoddisfazione. Qualcuno è arrivato al punto di dire che soltanto la decisa difesa del Borghini distolse la Curia Romana da una nuova e più drastica revisione del Boccaccio.

« Così (cioè per mezzo degli sforzi di Borghini) il male d'un « Decameron » peggiorato venne per anni ad evitarsi; e solo dopo la morte del Borghini (15 agosto 1580) Francesco I, per compiacere alla Curia testarda, commetteva a Lionardo Salviati la nuova emendazione » (5).

La verità è che trattative per una nuova revisione erano già per via e furono completate, qualche tempo prima della morte di Borghini (6). Negli ultimi anni di questo intervallo tra le due revisioni

---

(1) BIAGI, il saggio *La rassettatura del Decameron* che sta in *Aneddoti letterari*, Milano, Treves, è privo di valore critico, essendo certo che l'autore aveva letto soltanto brani della versione 1582 delle *Novelle*; egli è convinto che il Salviati, come il Borghini, togliendo soltanto ciò che potesse recare offesa alla Chiesa, non si era occupato in nessun modo della morale, visto che a p. 289, a proposito delle edizioni settecentesche « per uso dei modesti giovani » egli scrive « le quali non è a creder fossero tutt'uno colle rassettature, perché in queste non si tolse altro se non ciò che poteva offendere e scemare l'autorità della Chiesa, e de' ministri di lei, laddove in quelle si cercò sopprimere tutto ciò che potesse offendere il buon costume » e dell'edizione Salviati: « come questa seconda rassettatura doveva molto somigliare alla prima del 1573... il Salviati doveva rassettare il già rassettare... e quindi gli era ovvio non uscire dalla via che gli venne segnata ».

(2) GIUSEPPE LESCA, *V. Borghini e il Decameron* in *Studi* cit., Castelfiorentino, 1913.

(3) Manni, Lesca, Sorrentino citano tutti parti di una lettera del 16 luglio '73 diretta da Ferdinando de' Medici a Mons. Cirillo a Roma, pregandolo di intercedere presso il Papa affinché usi maggiore indulgenza nei riguardi del Decameron.

(4) Esiste una lettera di Pier Vettori al cardinal Seripando (*Prose fiorentine*, parte IV, vol. IV, citata in parte da Sorrentino, *op. cit.*, pp.186-7 e da Lesca, *op. cit.*, p. 258) in cui Vettori protesta violentemente contro la proposta di una ulteriore revisione dell'opera, sostenendo che le « novelle » non sono altro che « favole ».

(5) LESCA, *op. cit.*, p. 261.

(6) V. più avanti a pp. 324-326.

non si trova prova convincente che l'insoddisfazione per la revisione 1573 continuasse ad aumentare e che il culmine fosse raggiunto con una minaccia da parte dell'Inquisizione di proibire del tutto la vendita o la pubblicazione del libro a meno di un'ulteriore correzione. Questo fatto fu notato da Zeno, il quale afferma che ogni informazione che egli ha dato nella sua narrazione (tratta in gran parte — come egli ammette — dal Bianchini).

« non ci porge il minimo indizio, che 'l Granduca Francesco fosse indotto a ordinare la *seconda* correzione del Boccaccio, dalla nuova proibizione di esso, fattane da Sisto V » (1);

ma prosegue nell'affermare la sua convinzione che Francesco

« fosse mosso unicamente a desiderarla, e a volerla, per beneficio e splendore della lingua Toscana, di cui la real casa de' Medici è stata sempremai principal sostegno, e ornamento » (2).

Questa è in parte la tesi del Bianchini che vuole accreditare la revisione a Francesco (3).

Vi sono abbondanti prove di insoddisfazione nell'ambiente fiorentino, e bisogna aspettarselo; ma tutti quelli che hanno scritto sull'argomento fino ad oggi basano la loro teoria che la seconda correzione fu promossa da Francesco su due documenti, di cui il primo è la dedica dei Giunti al Granduca della edizione del 1573 del Boccaccio, ed il secondo è la « deputazione » preposta all'edizione 1582 del « Decameron » in cui Francesco affida al solo Salviati il diritto di intraprendere la correzione. Per la loro importanza queste lettere meritano di essere citate. Ecco un estratto dalla prima, del 1573, riferentesi a Francesco:

« Il quale giusto, & comune desiderio, oltre alla Charità della Patria, & della lingua del suo terreno natìo: hà potuto tanto nel generosissimo animo del Gran Duca di Toscana, Padre di V.A. et in quello di V.A. stessa, che nõ se ne prendendo altri la cura, o nõ havendo ordine di tentarlo, posero preghi a Papa Pio V di S.M. perchè tãto disiderato Scrittore si rihavesse: et S.Sant. benignamẽte si cõtentò, che l'ordine già dato si eseguisse, & ne cõmise in Roma la cura a huomini suoi, Religiosi & intendenti ».

In secondo luogo il mandato di Francesco preposto al Boccaccio del 1582:

« Disiderando noi, per beneficio, e splendore, della nostra Lingua Toscana, che si ristampi il DECAMERON, del Boccaccio, confidati spezialmente nel sapere, e giudizio del Magnifico Cavalier LIONARDO SALVIATI, nostro gentiluomo Fiorentino, lui solo hab-

(1) Zeno, *Annotazioni* cit., p. 176.

(2) Ivi.

(3) È da notare che la sezione dell'opera del Manni a cui ci si riferisce, *op. cit.*, Parte III, Cap. XI, p. 657 consiste puramente di citazioni da Fontanini e da Bianchini.

biamo eletto, e deputato a questo carico del ridurlo alla sua vera lezione, e così ridotto, con permission de' Superiori ecclesiastici farlo stampare dove, e da chi, e come più gli piacerà. In fede di che habbiamo fatta fare la presente nostra lettera aperta, sottoscritta di nostra mano, e sigillata col nostro solito sigillo.

Data in Firenze dì IX d'Agosto MDLXXX.

Il Gran Duca di Toscana.

Sulla base di queste due prove (1) il Bianchini si sente giustificato nell'affermare che, come la prima lettera mostra l'interesse che Francesco, insieme a suo padre, prese nel rimettere il Decameron in circolazione, così la seconda prova che:

« Quando poi passato fu ad esser Gran Duca, dacchè giudicato era, che la primiera correzione non fosse in tutte le parti interamente fatta, per quello spezialmente, che riguarda il buon costume, volle, che una nuova correzione, e nuova edizione fatta ne fosse: e perciò elesse il letteratissimo Cavalier Lionardo Salviati... » (2).

Il Bianchini implica qui che Francesco condividesse l'opinione generale (« dacché giudicato e r a ») che il « Decameron » del 1573 fosse insoddisfacente dal punto di vista morale; di qui la necessità di una nuova correzione.

Sebbene si possa sospettare che il punto di partenza di Bianchini sia in gran parte il carattere moraleggiante dell'edizione del 1582, (visto che nella sopracitata lettera Francesco non accenna nemmeno al « buon costume »), il tono della lettera di Francesco potrebbe lasciare l'impressione che fosse sua l'idea di una nuova correzione. Ma trattare le due correzioni — come fa il Bianchini — come se le circostanze in cui furono fatte siano identiche, è un errore. Nel 1573 l'intercessione del Granduca in favore del libro era naturale in uno che comprendeva pienamente l'importanza sia culturale che politica del prestigio della letteratura Toscana, e che quindi era convinto dell'oppportunità che un « Decameron » ' approvato ' dovesse ritornare in circolazione. D'altro canto nel 1580 il libro era già in ristampa con tutti i crismi dell'Inquisizione.

Questo apparente intervento di Francesco in circostanze del tutto diverse da quelle del 1571, solleva dei problemi che non si possono trascurare, come fa il Bianchini. Perché questa preoccupazione di « mettere alla stampa » un libro di cui era già stata autorizzata l'edizione? e per qual motivo è questa ristampa preceduta da una ancor più radicale espurgazione (ripugnante agli occhi del Fiorentino medio e certo anche a quelli di Francesco), sebbene l'Inquisizione fosse

(1) E di qualche riferimento poco chiaro alla parte che aveva avuto Francesco nel promuovere la revisione, che citeremo più avanti.

(2) Bianchini, *op. cit.*, p. 657.

già stata soddisfatta da una purga più blanda (sempre fin troppo drastica per i Fiorentini) effettuata nel 1573? (1)

La documentazione che abbiamo a nostra disposizione può ricevere nuova luce dalla considerazione che le pressioni per una correzione possono essere originate non da una Inquisizione insoddisfatta, e neppure da un Granduca inaspettatamente assalito da scrupoli morali, ma da un privato cittadino che aveva tutti gli interessi di farsi concedere l'autorizzazione per una nuova versione dell'opera. Un siffatto individuo doveva averla vinta su due autorità diverse. Prima doveva convincere l'Inquisizione che c'erano gli estremi per una nuova espurgazione, e poi che egli era capace di produrre una versione soddisfacente. Ma, dato che esistessero buone relazioni tra Roma e Firenze, il privilegio della nomina di un revisore per questa opera di un Fiorentino poteva in pratica essere concesso al Granduca di Toscana, il cui favore veniva ad essere essenziale, specie se il supposto revisore era egli stesso un Fiorentino.

Nessuno poteva avere maggiore interesse di Lionardo Salviati nel farsi preporre alla revisione di una nuova edizione del Decameron; ed una delle costanti e principali caratteristiche di quanti documenti restano in nostro possesso è che essi indicano diversi intrighi a suo favore manipolati dietro le quinte dal suo patrono Giacomo Buoncompagni duca di Sora.

E veramente quest'ultimo si considerava come personalmente responsabile del fatto che Salviati ebbe mai ad intraprendere la revisione (v. pag. 325). Certo che intraprendere una revisione del « Decameron » a questo momento sarebbe parsa al Salviati un'attraente proposta per una molteplicità di ragioni. Egli aveva avuto una mano nella correzione del 1573, di cui non era rimasto soddisfatto, come mostrano i suoi successivi lavori: se si pensa all'estrema importanza che egli attribuiva, linguisticamente parlando, al « Decameron » ed al fatto che a questo punto egli aveva appena terminato un profondo studio della lingua del '300 — studio che aveva influenzato il suo atteggiamento sia nei confronti della lingua in generale che nei confronti della correzione di libri antichi — una nuova revisione da lui condotta avrebbe potuto costituire il coronamento, dal punto di vista filologico, di alcune sue vagheggiate aspirazioni. Finalmente ad una persona cronicamente squattrinata come il Salviati le possibilità finanziarie dell'impresa dovevano sembrare allettanti. Invero questo sembra essere stato l'aspetto della questione che ha influenzato di più il duca di Sora (2).

---

(1) Ovviamente un'indicazione che l'Inquisizione avesse deciso che la correzione del '73 era insoddisfacente, e avesse preso certe misure contro la stampa di essa basterebbe a fornire una spiegazione. Ma non c'è la più tenue prova che il libro fosse in questo modo proibito fra il 1573 e il 1582.

(2) V. lettera dal Buoncompagni al Gonzaga citata a p. 325.

Fortunatamente sono a nostra disposizione alcuni documenti che gettano effettivamente un po' di luce sui negoziati per la revisione. Il 9 agosto 1580 il Salviati riceve dal Granduca Francesco il seguente mandato, fino a questo momento inedito:

« Desiderando noi, che per publico benefizio si metta alla stampa il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio, et havendo a quest'effetto ottenuto dalli Ill.mi et Rev.mi Car.li sopra ciò deputati libera facultà di deputar a piacer nostro una persona idonea alla correzione del detto libro, si come consta per una lettera dell'Ill.mo et Ecc.mo S.r Duca di Sora Gr.le di Santa Chiesa scritta a m. lo Cav.re Salviati detto dì 30 di luglio prossimo passato, nè sapiendo noi chi con più prontezza et maggior frutto attendere a questa cura che il prefato Cav.re Salviati, confidati nella dottrina, et prudenza sua, l'eleggiamo, et deputiamo a tal carico con ampla et libera facultà di correggere et purgare detto libro, con tutte quelle conditioni, et clausule, che piaceranno al suo discreto iuditio » (1).

Questa lettera sembrerebbe a prima vista confermare la tesi che l'impulso alla correzione venne da Francesco stesso, poiché ne verrebbe che Francesco aveva richiesto: *a*) Il permesso di compiere una nuova revisione del « Decameron »; *b*) il permesso di nominare la persona da preporre a questo compito. Il resto della lettera presenta tuttavia alcuni aspetti singolari, non ultimo il fatto che il Granduca venne a cognoscenza che gli era stato concesso il permesso di cui sopra non direttamente, come sarebbe da aspettarsi, ma attraverso una lettera indirizzata a *Lionardo Salviati* dal duca di Sora.

Il fatto che questo messaggio sia stato recapitato via Salviati è di vitale importanza perché indica che egli e il Granduca erano già d'accordo su questa nomina; che si attendeva soltanto l'autorizzazione formale dell'Inquisizione per procedere secondo i piani prestabiliti; che Sora e l'Inquisizione erano già al corrente del succitato accordo — tanto da permettersi di informare Francesco per mezzo di Lionardo: e infine che l'Inquisizione a sua volta aspettava che il Salviati producesse uno scritto dal Granduca, in cui questo lo nominasse al compito (2). Tutti sono d'accordo, e si dà l'avvio al revisore.

Il perno dei negoziati è quindi il Salviati, il quale, avendola vinta sul Granduca da un lato, si serve di Sora dall'altro per negoziare con l'Inquisizione, e ci si presenta in pieno controllo della faccenda. La sola spiegazione alternativa — che cioè Sora e Salviati mettessero

(1) Lettera inedita G. D. Francesco al Salviati 9 agosto 1580; Firenze, Arch. d. Stato, Filze. Med. Reg.i di lett. miss. Fil. 254 p. 93 r. Il mandato citato prima, pubblicato insieme al *Decameron* del 1580 è in realtà una lettera più tarda, del 16-8-81, antedatata alla data della lettera che abbiamo or ora citata (la quale, come gli altri documenti citati, è una copia diplomatica dell'originale).

(2) Che questo mandato sia stato fatto apposta per essere mostrato come prova della nomina, e del consenso del Granduca a certe condizioni poste dall'Inquisizione mi pare probabilissimo. Vedi più avanti, pp. 329-330.

Francesco di fronte ad un fatto compiuto, facendogli capire nello stesso tempo che a Roma si voleva il Salviati come correttore, è poco plausibile.

Un certo numero di altri documenti ci permettono di ricostruire in parte gli avvenimenti che conducono all'emissione del mandato, il quale a sua volta getta nuova luce su di essi. In questo periodo il Salviati, (al servizio del duca di Sora, figlio del papa Gregorio XII a Roma) giuoca un ruolo attivo ed importante nelle relazioni tra la corte di Firenze e Giacomo Buoncompagni in Roma, il che comporta frequenti visite a Firenze. Durante i primi mesi del 1580 si registrano frequenti scambi di lettere che esprimono sentimenti amichevoli e buone intenzioni fra le due corti: Salviati è il latore non solo delle lettere fra Buoncompagni e Francesco ma anche di quelle da e per Bianca Cappello. Sembra che ci sia un mutuo desiderio di compiacere, ispirato, nei Fiorentini, dalla necessità dei servizi di Sora riguardo alla faccenda di Valditaro, alla posizione di Geremia da Udine a cui Francesco desiderava si conferisse il generalato dei Francescani, e a certi privilegi desiderati dalla Granduchessa. Salviati è il loro messaggero in tutti questi affari, e molte lettere da Bianca Cappello e Francesco al duca di Sora indicano che Lionardo stesso renderà conto dei negoziati condotti ed affermano il loro desiderio di compiacere « con effetti » il duca di Sora. È un'atmosfera favorevole per richiedere concessioni.

Durante una di queste visite a Firenze, il Salviati scrive una lettera in data 26 giugno 1580 al cardinal Luigi d'Este, in cui si trova il passo seguente:

« L'allontanarsi, che fa V. S. Ill.ma et Rev.ma dalla Corte di Roma m'è grave fuor di misura, e perché interrompe il corso della mia servitù verso di Lei, e perché a me tronca il filo di non poche speranze fondate sopra la sua benignità » (1).

Non è detto nella missiva quali queste speranze possano essere. Ma poco dopo, il 30 luglio 1580, l'Inquisizione concede a Francesco il permesso di nominare un revisore per il « Decameron » ed egli manda al Salviati il mandato pochi giorni più tardi, il 9 agosto.

Nel 1581, quando i negoziati per i diritti di stampa del « Decameron », che sta per essere inviato in stamperia, sono in progresso, Lionardo scrive una illuminante lettera allo stesso cardinal d'Este, di nuovo da Firenze, in data 3 giugno:

« Dell'Ecc.mo Sig.r Duca di Sora, mio padrone, harà saputo V.S. Ill.ma i grandi effetti che sono per fare le raccomandazioni fatte per me da lei al Ser.mo Granduca mio signore. Di che se le potessi render grazie corrispondenti all'humile affetto e divozione dell'animo mio,

---

(1) Lett. ined. Salviati al card. Luigi d'Este; 26 giugno 1580. Modena, Arch. di Stato, « Arch. per letterati », 58, « Salviati ». (Sola firma).

se non agguagliassero all'obbligo, ch'io tengo, almeno se gli avvicinerebbono » (1).

Il cardinale d'Este risponde il 18 luglio 1581:

« M'è stato molto caro d'intendere che V.S. speri di cavare buon frutto dall'uffitio ch'io feci col Gran Duca per parte del S.re Duca di Sora, come m'ha scritto con la sua lettera, et le ne desidero l'intera satisfazione sua» (2).

— nello stesso tempo, il 16 giugno, appare il mandato ufficiale del Granduca nella forma in cui sarà poi premessa all'edizione 1582 del « Decameron ».

Questo è uno dei periodi della vita del Salviati per cui abbiamo più dettagliati documenti, ed è poco plausibile che queste citazioni non siano in qualche modo connesse con la revisione del « Decameron »; l'ufficio dev'essere qualche intercessione del cardinale d'Este presso il Granduca, precedente alla concessione del primo mandato, in cooperazione col duca di Sora e riguardo al « Decameron », alla pubblicazione del quale i « grandi effetti » si riferiscono con ogni verisimiglianza.

Particolarmente interessanti sono i riferimenti al Buoncompagni, che — com'è ora confermato — appoggiò questa intercessione in favore di Lionardo presso il Granduca. La lettera del cardinal d'Este illumina maggiormente alcune affermazioni in una missiva diretta dal Buoncompagni al Gonzaga di Mantova in data 5 agosto 1581, in cui si dice:

« Io procurai con ogni istanza, e ottennilo finalmente, che al cav. Salviati mio amatissimo gentilhuomo, fosse dato il carico del purgare il Decameron del Boccaccio... » — dando come ragione della richiesta dell'esclusività da lui avanzata presso il Gonzaga, il fatto che egli desiderava che:

« oltre all'honore ne succeda quel profitto che da principio mi mosse a procurargli questo assonto » (3).

Che il Buoncompagni fosse impegnato (forse insieme al cardinal d'Este) nell'intercedere a favore del Salviati, o di Francesco, o di una combinazione dei due, presso l'Inquisizione, è reso chiaro dalla

---

(1) Lett. Salviati al card. Luigi d'Este. 3 giugno 1581: pubb.o CAMPORI, *Il cav. Lionardo Salviati e Alfonso II d'Este* sta in *Storia patria per le prov. Mod. e Parma*, vol. VII, pp. 143 e segg., Modena 1874.

(2) Lett. card. Luigi d'Este al Salviati, da Roma, 18 giugno 1581. Pub. CAMPORI, *op. cit.*

Il Campori conosceva queste ultime due lettere, ma, a quanto sembra, non la lettera del Salviati al Cardinale del 26 giugno 1580. Non avendo a sua disposizione alcuni degli altri documenti citati egli non potè associare questa corrispondenza con la « correzione » del « Decameron », ed ammise la sua incapacità di scoprire a quali fatti essa si potesse riferire.

(3) Lett. Giacomo Buoncompagni al duca di Mantova; 5 agosto 1581. Pubblicata da A. BERTOLOTTI nella sezione « Varietà archivistiche » di *Bibliofilo*, anno VI, N. 3, p. 39.

lettera di Francesco al Salviati del 9 agosto 1580 (vedi pag. 323). Quello che non ci è dato di sapere con assoluta sicurezza è se la prima intercessione presso il Granduca mirava a persuadere Francesco a richiedere l'autorizzazione per una nuova espurgazione del « Decameron », con Salviati, il quale si era già messo d'accordo con l'Inquisizione, come revisore, oppure se mirava soltanto ad assicurare la revisione a Lionardo, avendola Francesco già richiesta, o deciso di richiederla. Le prove, sebbene non ancora pienamente conclusive indicano la prima soluzione come la più plausibile. Non c'è segno di alcun passo fatto da Francesco a Roma prima dell'intervento del cardinal Luigi d'Este e di Buoncompagni per conto del Salviati. Pare che la spinta verso tutti questi intrighi parta proprio dal Salviati, il quale lavora attraverso il suo patrono e protettore Buoncompagni.

Queste considerevoli prove documentarie appoggiano l'ipotesi che sia stato lo stesso Salviati a far pressioni e ad ottenere una seconda revisione del « Decameron »: il « desiderando noi » di Francesco è un espediente per salvare la faccia, e per non mostrare che egli avanza la richiesta soltanto dietro pressioni di Sora e di Este, i quali agiscono per conto di Lionardo.

In questo moto evitiamo l'improbabile stato di cose implicito nella supposizione che le preoccupazioni per il « buon costume » abbiano indotto Francesco a concludere che il disinteresse mostrato nel 1573 sotto questo aspetto avesse offuscato e pregiudicato la gloria della lingua toscana, ed a promuovere di sua iniziativa una seconda correzione.

Inoltre lo stesso Salviati considerava il duca di Sora come la persona a cui egli doveva l'avere intrapreso l'espurgazione. Di non poco interesse in questo contesto è la lettera inviata dal Salviati a Francesco il 5 giugno 1582 in cui egli racconta come il duca di Sora avrebbe richiesto che il « Decameron » corretto venisse dedicato a lui. Secondo la lettera, il duca di Sora avrebbe improvvisamente avanzato l'idea, in pubblico, che la dedica del « Decameron » *gli spettava di diritto*, e che Francesco, a cui già tanti altri onori erano tributati, non poteva aversela a male; e il Salviati stesso, colto di sorpresa, non avrebbe potuto far altro che dichiararsi d'accordo (1). Probabilmente il colpo era preparato da tempo, e dal momento che Salviati inviava, allegata alla stessa lettera, una copia della proposta dedica al Buoncompagni, a Francesco non restava che acconsentire (2).

---

(1) Lett. Salviati al G. Duca Francesco, 5 giugno 1582. Pub. CONTIN, *Lettere edite ed inedite del cav. Lionardo Salviati*, con prefazione di E. Ferrato, Padova, 1875.

(2) Questo egli fece con una lettera *inedita* del 25 giugno 1582: Firenze, Arch. di Stato, Filze Med. Reg. di Lett. miss. N. 258, p. 124 r.

« Habbiamo visto con la vostra de V la vostra dedicatoria per il nuovo Boccaccio, la quale ci pare che stia molto bene et ci contentiamo, che l'indirizziate al

Nella prefazione agli « Avvertimenti », di cui il primo volume è dedicato al Buoncompagni, egli commenta le sue stesse parole « Novelle del Boccaccio, ultimamente per mia opera... ritornate alla stampa » coll'aggiungere « anzi per vostra » (1) dichiarando così ancora una volta il suo debito nei confronti di Sora.

La vitale questione a cui resta ancora da rispondere è perché, in questo momento Francesco era disposto ad entrare in questo mercanteggiamento triangolare con Salviati e l'Inquisizione, se il risultato doveva essere un « Decameron » ancora più rudemente espurgato che quello del 1573. Un documento che può gettare qualche luce sul problema è una lettera scritta dal Salviati a Francesco il 10 dicembre 1580.

« Quanto al Boccaccio, pare che ci fossero intrusi altri per intervenirci con esso meco: ma resteranno esclusi, et andrà innanzi l'ordine di V.A. E siamo hora dietro a farne distendere un breve speciale, di N.S. acciochè mai più questa materia si possa ritrattare: il che, come sia spedito, quanto a me, ne caverò le mani in un mese » (2).

In vista di un'altra correzione pubblicata nel 1588 (tuttavia sotto il pontificato di Sisto V) possiamo concludere che le misure restrittive che Salviati sperava venissero messe in atto, non lo furono per lungo tempo. Ma una dettagliata analisi delle espressioni contenute nella lettera ci permette di fare alcune constatazioni interessanti. In primo luogo « pare che ci fossero intrusi alcuni altri per intervenirci con esso meco » si riferisce non già alle persone che rivalizzavano con Salviati per essere nominate da Francesco, dal momento che costui non ne sapeva nulla, ma piuttosto a dei rivali che brigavano per ottenere dall'Inquisizione il permesso di effettuare anch'essi una revisione, o di partecipare a quella del Salviati. Le parole « ma resteranno esclusi, et andrà innanzi l'ordine di V.A. », aggiunta l'ultima frase, indicano che l'Inquisizione aveva rifiutato tale permesso a questo individuo (o questi individui); che la « libera facultà di deputar » un correttore, data al 30 luglio a Francesco, si risolveva praticamente nel lasciargli esclusivo controllo sul « Decameron »; e che il Salviati sperava che tale stato di cose si prolungasse indefinitamente.

C'è ragione di pensare che ciò avesse una certa importanza agli occhi di Francesco in questa particolare circostanza. L'anno prima dei negoziati del Salviati col Granduca, almeno un altro potenziale

---

Sr. Jacopo non solo perché (sic) il desiderio che vi ha mostrato di tenersi, ma anco per convenirsi a voi come suo servitore, oltre al desiderargli noi ogni honore et satisfattione ».

(1) SALVIATI, *Avvertimenti* cit., p. 1. Egli qui parla anche della « cura commessami dal mio Principe delle Novelle del Boccaccio ». Curiosa è l'espressione « ritornate alla stampa », che può, per altro, riferirsi all'intervallo di nove anni tra la correzione del '73 e la sua.

(2) Lett. Salviati al G. Duca Francesco 10 dicembre 1580; Contin. op. cit., N. 23.

revisore era apparso sulla scena, un certo Luigi Groto, noto come il Cieco d'Adria. Nel 1578 egli aveva avvicinato frate Paolo della Mirandola, Padre Commissario dell'Inquisizione a Venezia, richiedendogli il permesso di effettuare una più radicale espurgazione del « Decameron », e per il 20 febbraio 1579 egli era in grado di scrivere al detto Padre Commissario ringraziandolo di avergli ottenuto il permesso da Roma (1). Notizie di questa interferenza in ciò che dal Concilio Tridentino in poi era stata una esclusiva provincia fiorentina non possono aver mancato di giungere alle orecchie del Salviati in Roma. E come Fiorentino, memore degli orrori perpetrati da sedicenti correttori di una precedente generazione di non-Toscani, è assai probabile che tali notizie l'abbiano scosso, specialmente perché in questa circostanza si sarebbe insistita su di una espurgazione più radicale. In fondo i Fiorentini erano gelosi dell'aspetto linguistico del « Decameron ».

Molti fattori personali concorrono a rendere la prospettiva di una interferenza estranea assai sgradevole a Lionardo, ed è possibile che siano state proprie le intenzioni di Groto a metterlo sulla via che intraprese: e se non il Groto, gli altri che avevano voglia di mettere le mani sul « Decameron ». Volendo ottenere per sé il diritto di correzione, egli aveva bisogno, non solo del permesso dell'Inquisizione (per cui il Buoncompagni era a sua disposizione) ma — come abbiamo detto prima — anche del favore Granducale, sia pure per la tutela dell'esclusività letteraria. Nell'ipotesi dell'esclusione altrui dal territorio boccaccesco egli aveva un forte argomento per convincere Francesco, sempre suscettibile nel suo sentimento fiorentino provinciale. In ogni caso i negoziati miravano apertamente ad assicurargli l'esclusività della revisione del « Decameron » ed egli riuscì pienamente (2).

Per quanto riguarda il controllo inquisitoriale, una volta che la correzione era in moto, sebbene se ne abbiano scarse prove, il Salviati può essersi trovato assai più strettamente legato di quanto si ammette comunemente. L'affermazione del Sorrentino che Lionardo: « Non è vincolato, come i suoi predecessori, dalla sorveglianza del Maestro del Sacro Palazzo, non approfitta affatto di questa sua relativa libertà » (3) è una dichiarazione del tutto inesatta dal momento che la vera natura della censura del tempo, e quella della Congregazione dell'Indice, rendevano l'ispezione dei Superiori inevitabile; e più di un documento ce lo ricorda. C'è un riferimento ai

(1) SORRENTINO, *op. cit.*, pp. 188-199. Non è stato possibile verificare se questa lettera sia del gennaio 1579, e datata « stile comune », oppure del 1580. Per le informazioni relative al Groto mi sono affidato al Sorrentino.

(2) L'edizione del « Decameron » a.c.d. Groto fu poi pubblicata postuma nel 1588 da Giovanni Lega. Non so dire se l'azione del Salviati ne abbia ritardato la pubblicazione fino al pontificato di Sisto V.

(3) *Op. cit.*, p. 187.

« Cardinali deputati » nella lettera del Granduca a Lionardo del 9 agosto 1580 (1) ed un altro ancora più esplicito in una lettera inedita dello stesso Salviati. In questo documento scritto al Granduca il 6 ottobre 1587 egli parla del

« Decameron del Boccaccio, da me corretto, e fatto stampar l'anno '82, per comandamento di V.A., di consenso di Papa Gregorio, di felice e santa memoria, e con lo 'ntervento del General di San Domenico allora Maestro del Sacro Palazzo... la buona fede di quei signor di Roma, della quale io m'assicurai in quel fatto (tra' quali fu il presente Pontefice beatissimo, allora Cardinal Montalto) mi sia osservata come conviene a così santo tribunale » (2).

Il « tribunale » di cui egli parla è la « Congregazione » di cui il Maestro del Sacro Palazzo, cioè il generale dei Domenicani, era la figura principale, e che includeva anche il Cardinal Montalto (Felice Peretti), più tardi papa Sisto V (3). Sarebbe azzardato supporre, sulla base della mancanza di concrete prove documentarie parallele alla corrispondenza esistente tra Borghini e Tommaso Maurique, che un simile controllo non sia stato esercitato anche sopra il Salviati. Gli studiosi che si sono occupati di lui tendono a dimenticare che tutte le sue carte private scomparvero completamente con la sua morte, e ad accettare con eccessiva prontezza la mancanza di tale carteggio come una legittima prova documentaria. Non possiamo sapere quanto esigenti fossero i « cardinali deputati » e se essi ebbero mai ad urtarsi col correttore. Ed anche se le teorie del Salviati erano tali da favorire la concordia con l'Inquisizione, non possiamo essere certi del fatto che l'Inquisizione non sia pesantemente intervenuta.

Avendo confermato il dominio fiorentino sul « Decameron » — lo scopo più probabile dell'intervento di Francesco dietro istigazione del Salviati, è ragionevole supporre che la Congregazione abbia fatto a sua volta in contraccambio alcune richieste che il Granduca non potè rifiutare. Due documenti infatti fanno supporre che l'Inquisizione una volta che una nuova revisione stava per compiersi, insistè

---

(1) V. p. 324: inedita e quasi certamente sconosciuta al Sorrentino.

(2) Lett. inedita Salviati al G. Duca Francesco, 6 ottobre 1587; Firenze, Arch. di Stato. Filze Med. 790, p. 89.

(3) Gli archivi del Maestro del Sacro Palazzo nell'Archivio Vaticano non sono disponibili per questo periodo, e le biblioteche di Firenze non contengono nessun carteggio come quello della Laurenziana sopracitato. Il Maestro nel 1582 (il generale dei Domenicani a cui si riferisce il Salviati) era allora Sisto Fabri. « Lucensis, prov. Lombardiae, sub Gregorio XIII A. 1571-80 procurator ordinis et postea L. Magister Ordinis. Arch. Ord. Liber D fol. 838 ». (P. Innocentius Taurisianus, O. P. « Hierarchia ordinis praedicatorum », pars prima, II. Series Magistrorum S. Palatii Apostolici 1217-1916).

Le carte di Sisto Fabri a Roma non contengono documenti relativi a questa correzione del « Decameron ». (Non mi è stato concesso l'accesso a questo archivio e quindi mi fondo esclusivamente sulle informazioni fornitemi dall'archivista, che ha fatto delle ricerche preliminari).

perché essa fosse più rigorosa sotto l'aspetto morale. Nella summenzionata lettera inedita a Francesco del 6 ottobre 1587, il Salviati menziona la Congregazione (« Tribunale ») a « la prontezza onde io l'ubbidì » (1). Lettere come quella del Buoncompagni al Gonzaga provano che il Salviati non fu in alcun modo *chiamato*, in primo luogo, ad intraprendere la revisione: così la frase citata può riferirsi solo alle direttive circa il modo in cui la revisione doveva essere effettuata.

Più importante tuttavia che questo tenue indizio è una lettera a Francesco del 2 marzo 1584, già pubblicata precedentemente, di cui critici della edizione del 1582 del « Decameron » hanno preferito non tener conto:

« V.a Alt.a Ser.ma come diritto e supremo giudice, m'ha difeso più d'una volta per conto della correzione del Boccaccio, mostrando che quell'acquisto che s'è recuperato, si dee riconoscere all'opera mia: e quel che ci ha di spiacevole è fuori d'ogni mia colpa, e s'è tollerato per minor male. Ora sicome ella, secondo la sua discretissima e santa mente ha difesa la ragion mia, così avrei io da principio, se mi fosse stato permesso il metterlo in iscrittura, apertamente (se non fosse presunzione il dirlo) difeso il giudicio suo dell'elezione fatta per quella impresa nella persona mia. Ma poiché né allora né poi m'è stato lecito farne motto: forse... » (2).

Qui abbiamo una conferma dalla penna dello stesso Salviati — ed in circostanze che escludono la possibilità di una simulazione — che il suo atteggiamento verso le modifiche imposte dall'Inquisizione (circa cui il Salviati non fa mai parola altrove) fu fondamentalmente lo stesso di quello del Borghini, e cioè che esse erano « fuori d'ogni *sua* colpa, e s'è tollerato per minor male ». Per di più la lettera implica non soltanto che Francesco e Lionardo sono d'accordo in proposito (rendendo così poco verosimile la teoria che Francesco fosse spinto a richiedere la revisione da fervore moralistico) ma anche che ambedue riconoscono alcune ragioni di forza maggiore che li indussero ad accettare queste condizioni. E degli eventi che hanno condotto alla nomina del Salviati, non è « lecito farne motto ».

E infine ci sono le due stesure del « mandato » di Francesco. Come abbiamo visto, quello originale, in data del 9 agosto 1580, venne sostituito da un altro scritto il 16 agosto 1581. Quest'ultimo fu stampato insieme al « Decameron » del 1582 con la data dell'originale. I due documenti mostrano notevoli diversità, le quali vale la pena di esaminare da vicino.

Anzitutto le nature diverse delle due lettere indicano due scopi diversi. È ovvio a prima vista che la prima fu fatta apposta per es-

(1) Lett. ined. cit. Sal. al G. Duca Francesco, 6-10-1587.

(2) Lett. Salviati al Gr. Duca Francesco 2 marzo 1584 pub.a Contin. *op. cit.* N. 52.

sere mostrata dal Salviati all'Inquisizione come prova della sua nomina alla revisione. E per di più essa ha l'aria di essere stata composta più o meno secondo direttive contenute nella lettera del Sora a cui vi si accenna. Forse è stato il Salviati stesso a fare dei suggerimenti in proposito. Qui si vuole che il « Decameron » si ristampi per « pubblico benefizio » (espressione volutamente ambigua?), e si ammette che il mandato è frutto di negoziati condotti con l'Inquisizione. Il Granduca dice di aver avuto notizie — seppure indirettamente — dall'Inquisizione, circa la « libera facultà » datagli, e piuttosto che dare *ordini* egli dà il suo consenso — ovvero si dichiara d'accordo — (« lo deputiamo con ampia et libera facultà ») a che il Salviati non solo ' corregga ' ma anche ' purghi ' il libro delle Novelle.

Niente di tutto ciò nella versione stampata. Sparisce ogni riferimento (com'è naturale del resto) ai particolari delle trattative, e allo strano modo in cui pervennero a Francesco le notizie dell'essergli stato concesso il permesso di deputare un correttore. Ma si è dileguata anche quella preoccupazione per il « pubblico benefizio »: lo scopo della revisione è ormai diventato « il beneficio e splendore della nostra lingua toscana »: il Granduca ha nominato Salviati, non già per « correggere et *purgare* detto libro », bensì per « ridurlo alla sua vera lezione »: e ciò fatto, tanto per fare le cose come si deve, non sarebbe forse una cattiva idea scrivere qualche riga a Roma per avere « la permission de' Superiori ecclesiastici »: come se non si fossero tutti messi d'accordo prima. E all'espurgazione, — nessun accenno.

Vero è che non parla dell'espurgazione, nella sua lettera « Lionardo Salviati ai lettori » prefata al « Decameron » nemmeno il Salviati, concentrandosi invece esclusivamente sull'aspetto filologico della revisione. E non è impossibile che tanto la natura cambiata del mandato, quanto il silenzio di Francesco riguardo al « buon costume » si devono tutti e due al desiderio di far dimenticare al lettore che il « Decameron » che ora si presenta al pubblico è alquanto cambiato, come contenuto, da ciò che era quando uscì dalle mani dell'autore.

Sembra più probabile, però, che dell'espurgazione propriamente detta, Francesco se ne lava le mani. Soltanto fin tanto che si tratta di ottenere dall'Inquisizione l'esclusività del libro egli è disposto a consentire a che lo si purghi. Dopo, egli preferisce non parlarne, facendo capire, col suo distacco olimpico (ed in privato con le sue difese del Salviati), che quanto a lui, egli ha fatto il suo dovere di Fiorentino, « e più non dimandare ». E se piace all'Inquisizione imporre condizioni, non è colpa sua.

Come che sia, bisogna ad ogni modo ammettere un certo grado di sovraintendenza e controllo da parte dell'Inquisizione. E le testimonianze indicano che c'è stato del mercanteggiamento fra Fran-

cesco, l'Inquisizione, e il Salviati. Quest'ultimo ha evidentemente il favore dell'Inquisizione, dovuto agli sforzi del suo protettore, il duca di Sora. Non è possibile dire, finchè non verranno alla luce nuove prove, se l'accordo fra Lionardo e l'Inquisizione era già stipulato al momento in cui Francesco venne fatto intervenire: sebbene sembri probabile che ciò sia avvenuto, e che il vero promotore della « rassettatura » del « Decameron » nel 1582 sia stato lo stesso Lionardo Salviati.

PETER M. BROWN.

Dedica di Giordano Bruno a Caspar Kegler (*Biblioteca dell'autografo*)

UN AUTOGRAFO SCONOSCIUTO DI GIORDANO BRUNO

Tra i *Documenti della vita di Giordano Bruno* raccolti a cura di Vincenzo Spampanato (Firenze, 1933) — e già in precedenza pubblicati, sparsamente, da vari studiosi e dallo stesso Spampanato in appendice alla *Vita di G. B.* (Messina, 1921) — sono ristampati anche gli unici sei documenti certamente autografi finora conosciuti: *Docc. ginevrini*, n. VI, *Docc. tedeschi*, nn. III, IV, VI, IX (1), X. Successivamente alla raccolta citata altri importanti documenti sono venuti in luce (2), ma nessun nuovo autografo.

Di tutta la raccolta dei *Documenti* il X tedesco è l'unico che sia rappresentato da una dedica apposta da Bruno su un esemplare delle proprie opere. La dedica, indirizzata a Jacobus Cuno, è segnata sull'esemplare del *De Lampade combinatoria* posseduto dalla Biblioteca (ducale) di Gotha (3). Quando perciò, nel riesaminare, anni orsono, il materiale bruniano della Collezione Guicciardiniana (Bibl. Naz., Firenze) lessi tra l'altro su un ritaglio di catalogo d'asta apposto al verso della coperta anteriore del volume segnato 2-4²-73 « Jordani Brvni, Nolani Camaeracensis, (*sic!*) Acrotismus, (...) &c. 12mo. *Also sold separately*, 1 vol. 12mo. *citron morocco, gilt edges, with auto-*

---

(1) Questo IX documento è tratto da una pagina del codice Noroff di Mosca (f. 5v): lo stesso codice contiene alcune pagine autografe della *Medicina Lulliana* (ff. 162r-167v, 181r) e appunti autografi per il *De Vinculis in genere* (ff. 1-5r); il f. 6r, anch'esso autografo, contiene una figura con note marginali; una figura probabilmente autografa si trova anche a f. 161r: cfr. la prefazione di F. Tocco e G. Vitelli al vol. III degli *Opera latine conscripta* (Firenze 1891).

(2) Alludo al *Sommario del processo di G. B.* pubblicato da A. Mercati (Città del Vaticano, 1942) e alle lettere del Corbinelli pubblicate da F. A. Yates (« G. B.: Some New Documents », Extrait de la *Revue Internationale de Philosophie*, N. 16, 1951, fasc. 2).

(3) Cfr. Chr. Sigwart, *Kleine Schriften*², Freiburg i. B., 1889, p. 295 (a p. 294 il facsimile dell'autografo). Va qui avvertito che nella raccolta dei *Documenti* a cura di V. Spampanato non si trova menzione di « una dedica, forse autografa del B., poco leggibile, tagliata da un rilegatore all'ultima linea » — secondo riferisce il Salvestrini (*Bibliografia bruniana*, Pisa, 1926, n. 132) — segnata sul frontespizio dell'esemplare dell'*Oratio Valedictoria* (1588) che si conservava nella biblioteca del Museo Roumiantzoff (ora Biblioteca di Stato Lenin, Mosca). Della dedica, informa il Salvestrini (l. c.), si possono decifrare queste parole: *Sui Dñi ... et alteri parenti, Joh. Viligio Senatori Gardelebiano mittit author.* Questa segnalazione del bibliografo bruniano, il quale trascura per contro di ricordare la dedica apposta al *De Lampade comb.* di Gotha, avrà forse indotto J. Hayward ad affermare che la copia moscovita dell'*Oratio Valedict.* è « the only known copy of any of Bruno's works with a presentation inscription » (*The Book Collector*, V, 2, 1956, p. 153).

graph, presentation copy from the author to Kaspar Kegler of Rostock, £ 3. 3*s* », mi resi immediatamente conto che la descrizione non poteva riferirsi ad un esemplare noto agli studiosi di Bruno. Nella Collezione Guicciardiniana vi sono due esemplari dell'edizione originale dell'*Acrotismus*: l'uno al n. 3 dello stesso volume segnato 2-4²-73 (1); l'altro al n. 3 del volume segnato 2-4²-81 (2): né l'uno né l'altro contengono tracce dell'autografo, come neppure, per quanto mi era in precedenza occorso constatare, altri esemplari da me fino allora esaminati in biblioteche italiane e straniere.

Per quel tanto che possa qui interessare la cronaca della ricerca che ne è seguita (e che ha avuto una conclusione del tutto per me inaspettata) dirò che essa si è svolta su due diverse linee, secondo due rispettive ipotesi: l'una, che l'esemplare fosse finito in qualche collezione privata; l'altra, che la carta contenente l'autografo fosse stata estirpata dall'esemplare in questione. Questa seconda ipotesi mi indusse anzitutto a riesaminare gli esemplari a me noti: potei così constatare, con crescente sfiducia, che mentre alcuni esemplari son privi dei fogli di guardia originali, il frontespizio dell'esemplare che si conserva alla Rylands Library di Manchester è privo del margine inferiore destro del frontespizio. Un rilievo questo che non mi dissuase dal seguire l'altra linea di ricerca; a cominciare da uno spoglio di vecchi cataloghi di aste pubbliche. Pervenni così a sapere che l'esemplare dell'*Acrotismus* contenente l'autografo bruniano fu venduto il 6 aprile 1909 nella vendita all'asta della biblioteca di J. Brunskill e comprato dalla libreria Sotheran di Londra (3). Avevo ormai una traccia definita da seguire, quando, fortunatamente per me che non ho le qualità di un bibliofilo, l'esemplare in questione apparve registrato, nei primi mesi del 1956, tra le schede della bi-

---

(1) In questo volume sono rilegate tre opere bruniane, 1) *De Specierum Scrutinio*, 2) *De Progressu et Lampade venatoria*, 3) *Acrotismus*, seguite da 4) *Amandi Polani Logicae libri II* (1590) e 5) *Rami Dialecticae libri II* (1580). Come il ritaglio del catalogo, nel quale non risulta alcuna intestazione di vendita, si trovi apposto al volume si spiega facilmente considerando che nella stessa vendita le tre opere bruniane venivano offerte e descritte in copie separate e inoltre nei tre esemplari rilegati insieme con le altre due stampe cinquecentesche. A proposito dell'esemplare dell'*Acrotismus* offerto separatamente, nel ritaglio del catalogo si specifica che è « the same which fetched, 1828, Sotheby's, £ 3. 3*s*, and was priced, 1840, by Thorpe, £ 4. 4*s* ».

(2) Nel *Catal. della Collez. Guicciard.* è altresì registrata una copia dell'*Acrotismus* definitavi « ediz. contraffatta » (p. 57): avendola esaminata ho potuto identificarla con il primo fascicolo della ristampa ottocentesca delle opere latine curata dal Gfrörer (la descrizione di questa ristampa in SALVESTRINI, *Bibliografia* cit., n. 1).

(3) Cfr. *Book-Auction Records*, vol. VI, part 3: *Key to Sales from April 1 to June 30, 1909 (Hodgson's, April 6-7: Library of J. Brunskill, &c.)*. L'esemplare dell'*Acrotismus* vi è così descritto: « ... 1st Edn., Pres. Copy from Author to Caspar Kegler, with inscription, mor. ex., g. e. by C. Smith, ... 1588 (H[odgson's] April 6; 59) *Sotheran*, £ 13. 10*s* ».

blioteca di University College London (1): il collegio stesso, cioè, nel quale ho l'onore di insegnare!

Fin qui la cronaca.

L'esemplare dell'*Acrotismus* (2) posseduto ora dalla biblioteca di University College London porta al verso della coperta anteriore la targhetta libraria di « Henry Sotheran & Co., Booksellers and Bookbinders, 37 Piccadilly, W. ». Al verso del primo foglio di guardia il timbro del rilegatore (« Bound by C. Smith »), seguito dalla collocazione attuale segnata a matita: C K OGDEN A48. Al recto del secondo foglio di guardia la seguente nota scritta a penna da mano ottocentesca: *Jordani Bruni Nolani, Acrotismus. Vitebergae, – 1588. Rare. This copy is peculiarly interesting and valuable, because it contains the Autograph of Bruno, — being a Presentation Copy from him to his friend Caspar Kegler, of Rostoch.* — Lungo il margine inferiore del frontespizio si legge, disposto su quattro righe (3), l'autografo bruniano rimasto fino ad ora inedito:

> *Clarissimo Doctissimoqȝ D Dño* .M. CASPARJ KEGLERO
> ROSTOCHIENSI *amico insigni atqȝ optimé merito*
> *in suj memoriã et obsequij signũ Jordanus* B[RUN|US]
> *Nolanus. D D. D.*

Nell'autografo i gruppi di parole che costituiscono la prima riga sono situati a livelli diversi e la lettera *.M.* è come inserita a stento tra la sigla *Dño* che precede e la parola *Casparj* che segue: ciò che indurrebbe a pensare ad un ritocco di Bruno nel corso della stesura. Pentimenti e correzioni non sono eccezionali negli autografi bruniani (4), ma di quel particolare si dovrà pur tener conto ove le difficoltà incontrate in un primo tentativo di identificazione del personaggio (e di cui dirò tra breve) dovessero risultare confermate da ulteriori ricerche. L'inchiostro appare molto sbiadito e in alcuni

---

(1) L'esemplare proviene dalla collezione C. K. Ogden: ho appreso in seguito che i volumi di quella collezione furono lasciati in deposito presso la biblioteca di University College (Londra) fin dal 1953; nel 1956 la collezione è passata in dono alla stessa biblioteca.

(2) *Iordani / Bruni Nola-/ni Camoeracen-/sis Acrotismvs, / seu / Rationes Articv-/lorum Physico- / rum aduersus Peripateti-/cos Parisijs proposito-/rum etc. /* [fregio] */ Vitebergae / Apud Zachariam Cratonem. / Anno. 1588.*

(3) Tracce verticali di inchiostro all'estremo margine inferiore destro della pagina farebbero pensare ad una quinta riga (costituita dalla data?) rimasta tuttavia sacrificata dal taglio della rilegatura.

(4) Ad es., a proposito dell'autografo vergato sull'esemplare del *De Lampade combin.* (bibl. di Gotha), il Sigwart aveva rilevato: « Die ersten Buchstaben des Wortes *studiosissimo* sind über ein zuerst geschriebenes *Ge* (Bruno wollte wohl noch einmal *Generoso* schreiben) mit starken Strichen gezogen » (SIGWART, *o. c.*, p. 295), ciò che si osserva facilmente sul facsimile (p. 294). Il Tocco e Vitelli osservano che nella data, certamente autografa, della lettera al Prorettore dell'Accademia di Helmstedt (bibl. di Wolfenbütten) — *Datum Helmstadij sexta Ottobris* (sic) *1589* — « il numero *5* è corretto » (*Opera latine conscr.*, III, p. XIII e nota 1).

punti non più visibile (della parola *Brunus* solo la lettera iniziale è ora evidente alla lettura: ma dalla fotografia in ultravioletto risulta una traccia sicura della *r* e tracce meno sicure della *u* e della *n*, mentre le due lettere finali risulterebbero sacrificate dal taglio della rilegatura). All'interno del volume si notano alcune sottolineature a penna in due pagine dell'*Excubitor* (1) e in una degli *Articuli* (2).

Fin qui il documento.

Rimane ora da stabilire chi fosse il Caspar Kegler cui Bruno donò l'esemplare dell'*Acrotismus* (3). Lo Jöcher nella *Fortsetzung und Ergänzungen* del *Gelehrten-Lexicon* registra « K e g l e r (Caspar) ein Medicus, schrieb: Bericht wie man sich in der Zeit der Pestilenz zu verhalten hat. Köln 1597. 8 » (vol. III, 1810, p. 162): notizia di per sé non esauriente e al nostro fine addirittura ingannevole ove non la si confronti con le osservazioni che seguono.

Nella biblioteca del British Museum si conservano, sotto il nome di Caspar Keg(e)ler, tre opuscoli medici contenenti ricette per preservarsi dalla peste: si tratta di edizioni successive di una stessa opera, datate rispettivamente, Wittenberg 1552 (segnatura 7561. a. 38), Lipsia 1566 (7561. aa. 7 [3]) e Dresda 1607 (1175. d. 27). Dall'edizione del 1566 (4) si apprende che l'autore, professore di medi-

---

(1) *Excvbitor. / seu / Ioh. Henne=/qvini Apologeti-/ca declamatio habita in audito-/rio Regio Parisiensis Academiae in / festi. Pentec. An. 1586. / pro Nolani arti-/culis.* (pp. (VII-XXII). Le sottolineature affettano le seguenti espressioni:

« Credendi consuetudinem (...) potissimam esse *caussam qua ratio humana* à perceptione eorum quae sunt per se manifestae impediatur, in fine secundi de Sapientia declarauit Aristoteles: vbi quantam vim haec habeat, leges (inquit) declarant, in quibus plus *fabulosa atque puerilia possunt* propter *consuetudinem*-quam ea quae sensibus expressius cognoscuntur. Sicut enim (adijcit illius commentator Auerroes) *qui veneno vesci consueuerunt*, ea perhibentur facultate praediti, vt tum ipso tamquam proprio cibo reficiantur, tum consequenter quod caeteris est vitale, atque medi/cina, idipsum sibi exitiale experiantur. » c. (:)4r-v (cfr. *Opp. lat. conscr.*, I, I, pp. 58-9).

(2) *Articvli / de Natvra / et Mvndo a No-/lano in principibus Europae A-/cademijs propositi: quos Ioh. Hen-/nequinus nobilis Parisiensis sub eius-/dem foelicibus auspiciis contra vulga-/ris & cuiuscumq3 aduersariae Philoso-/phiae professores triduo Penteco-/stes in vniuersitate Parisiorum / defendendos euulga-/uit* (pp. 1-128). Le sottolineature affettano il seguente periodo: « (...) *Iordanus Brunus Nolanus* subsequentes vniuersis Europae Academijs discutiendos proposuit articulos, & ego Ioh. *Hennequinus* Parisiensis sub *eiusdem clypeo in omniũ* literarũ parente Lutetiae vniuersitate, *publicè defendendos exposui.* » p. 2 (cfr. *Opp. lat. conscr.*, I, I, p. 82).

(3) Invano si cercherebbe quel nome nell'*Allgemeine Deutsche Biographie* o nel *Biographisches Lexicon* dello Hirsch o nell'*Universallexicon* dello Zedler (per non dire della *Nouvelle Biographie Générale*).

(4) *Ein Nützliches und / Tröstlichs Regiment wider die Pesti=/lentz, und gifftig Pestilentzisch Feber, / die Schweissucht genant, Und sonst / mancherley gifftige und tödt=/liche Kranckeit. / Durch Casparum Kegeler der Ertzney / Doctorn, weilandt zusammen gebracht, / und mit viel tröstlichen Experimenten, Anno / 1529. zum Andermal von jm selber / vernewert und gebessert. / Nun aber zum Drittenmal durch sei=/nen Son Melchiorem Kegeler, beider Thumb=/gestifft zu Breslaw Syndicum, mit etlichen bewerten / aus obernantes seines Vatern seligen hinderlassener / Practica.*

cina a Lipsia (1), era ormai morto a quella data: l'edizione venne curata dal figlio Melchiorre. È dall'edizione del 1607 (2) che ci provengono gli elementi per un primo tentativo di identificazione dell'amico di Bruno: essa risulta stampata a cura di Caspar Kegler junior, figlio di un figlio di Caspar Kegler senior e nipote di Melchiorre (3): questo secondo Caspar Kegler non può non essere un contemporaneo di Bruno. Una difficoltà notevole viene tuttavia ad ostacolare l'identificazione di questo personaggio, « Medico und Physico zu Dressden », con il destinatario dell'esemplare dell'*Acrotismus*: nella *Dedicatio* al borgomastro di Lipsia egli rileva molto esplicitamente di essere nato a Lipsia e di avere studiato in quella città (4);

Stücken und Recepten, ver= /mehret und in Druck gegeben. / Jtzt aufs New widerumb zu Leipzig / durch Johan. Rhambaw gedruckt / Jm Jar / M.D.LXVI. Alcune pagine di questa edizione furono ristampate il secolo scorso nel volume *Scriptores de sudore anglico superstites. Collegit* C. G. GRUNER... *edidit* H. HAESER, Jenae, 1847. Il Gruner informa dell'esistenza di varie edizioni dell'opuscolo: di cui la prima del 1529, tre del 1553, la « terza » del 1566, edizioni intermedie del 1531 e 1544 — quindi del 1597, 1598 e 1607: anteriore a tutte una edizione del 1521 la quale però non tratta *de sudore anglico*. I dati bibliografici forniti dal Gruner e completati dallo Haeser sono molto confusi e non di prima mano (tranne per l'edizione del 1566, *hanc enim ipse in manibus habui*, come afferma lo Haeser). Nulla essi dicono dell'ediz. del 1552, e quanto alle ultime due si limitano a notare « Legitur in bibl. Guenz. p. 427. ' C. KEGLER'S Regiment wider die Pestilenz und das Pestilentzfieber, Dresd. 1607. 4. ' et ' Kurtzer Bericht, wie man bey gefährlichen Leufften sich zu verhalten habe ib. 1607. 4. »: quest'ultima da identificare forse con il *Bericht* segnalato dallo Jöcher (vedi sopra).

(1) Cfr. *Medicina Critica; sive Decisoria, Centuria Casuum Medicinalium in Concilio Facult. Med. Lips. antehac resolutorum, comprehensa, .. à D.* PAULO AMMANNO, 1670, pp. 3, 5, 8. Si veda anche la nota seguente.

(2) *Ein heilsam, nutzbar und hülffreichs / Regiment. / Wieder die Pestilentz und das / giftige Pestilentz Fieber (die Schweissucht / genant) und sonsten mancherley giftige und / tödtliche Kranckheiten, Anfengklich / Durch / Herrn Caspar Keglern, der artzenen Doctorn, weiland /* Professoren *und* Physicen *zu Leipzigk, mit vielen gewissen* Experi= /menten *zusammen gebracht, und darnacher zum Ersten / und Andern mal, Aô. 1518. und 1529. bey / seinem leben selbsten, Auch ferners / nach absterben, / Durch, / Seinen Sohn Melchior Keglern, beider Thumstifften / zu Bresslaw* Syndicen, *Aô. 1566. zum / dritten, Jtzo aber / Von / Dem* Nepote, Doctor *Caspar Keglern,* Medico *und* Physi= /co *zu Dressden Aus erwenten seines Grossvatern seligen eigenem /* Manuscripto *und alten* Exemplarien, */ jtzigen Sterbensleussten / nach, jedermennigklich zum besten,* Reuidiret *und / das Vierdte mahl, wolmeinende ge= /drucke worden. /* Cum gratia & Priuilegio Elect. Saxo: */ Dressden, Ben Christian Bergen. /* Anno *1607.*

(3) Si veda la nota seguente.

(4) La *Dedicatio* (« Den Ehrenuehsten, / Achtbaren, Hochgelarten, Erbaren, und / wolweisen Herrn / Bürgermeister und Raht / zu Leipzigk, / Meinem geneigten / Herrn und guten Freunden ») occupa le cc. Ar-Aijr e porta la data « Datum Dressden den *26, Septemb.*, Anno. 1607. E. E. H. W. Dienstwilliger Caspar Kegler der *Philosophiae* und Artzney Doctor Itzo *Medicus* und *Physicu*daselbsten ». A c. Aijr si legge: « ... Aldeweil mein Vater Baltzer Kegler, auch seeliger *Lypsiae* gebohrē, vnd ich dahero nicht alleine *Vrbe vestra, patria mea oriundus, Eique & parētibus meis totus natus sum,* Sondern das mir auch die gautze zeit als ich daselbesten *Studiret,* von E. E. vnd H. W. benebender gautzen Bürgerschafft, viel besörderung, Ehr vnd

Bruno invece presentava il suo libro a un amico *Rostochiensi*. Ci si può, è vero, trovare qui di fronte ad una confusione di Bruno spiegabile in vario modo. Occorrerà però proseguire questa indagine in Germania, a cominciare dagli archivi dell'università e della città di Rostock: soltanto ove questa seconda fase dell'indagine risultasse infruttuosa si potrà tentare di spiegare la discrepanza tra la definizione di Bruno e la dichiarazione di Caspar Kegler jun.

La ricerca è tuttavia aperta (1).

GIOVANNI AQUILECCHIA.

---

guttes erzeiget worden... ». Nella prefazione di Christian Churfürst Melchiorre Kegler è definito « Vetter » di Caspar Kegler jun.: poiché Caspar Kegler sen. è costantemente definito « Grossvater » di quest'ultimo e sappiamo che Melchiorre era figlio del vecchio Gaspare, mentre il padre del giovane si chiamava Baltzer (Baldassare?), ne consegue che *Vetter* vale qui « zio », nel qual senso la parola fu usata nei secoli scorsi (particolarmente ad indicare il fratello del padre): cfr. TRÜBNER, *Deutsches Wörterbuch* (*s. v.*).

(1) Il presente articolo era già composto per la stampa quando l'amico Dr. O. Kurz del Warburg Institute mi ha cortesemente trasmesso la seguente notizia tratta dal recente volume *Die Matrikel der Universität Basel*, herausgegeben von H. G. WACKERNAGEL unter Mitarbeit von M. SIEBER und H. SUTTER, II. Band, Basel 1956, p. 393: « magister Casparus Kegler Rostochiensis - 1591 14. XII. dr. med. (mag. C. Koegler, R.) ». Dopo quanto sopra esposto si avrebbe quindi la conferma che il destinatario dell'esemplare dell'*Acrotismus* contenente l'autografo bruniano non è identificabile con Caspar Kegler jun. di Lipsia.

DUE REDAZIONI DE « LA PREGHIERA » DI CARLO PORTA?

Grazie al meritorio lavoro di Dante Isella, possiamo finalmente leggere le poesie di Carlo Porta in una edizione veramente moderna, completa di apparato critico (1), (ma dei soli testi era già uscita nel 1954, sempre a cura dell'Isella e per lo stesso editore, l'edizione di lusso). La recente pubblicazione, con l'accurata documentazione di tutte le varianti, e arricchita dalle interessanti « Note ai testi » (2), ci porge occasione per ritornare su una questione, sollevata qualche tempo fa da Gabriele Fantuzzi, a proposito de *La preghiera* (3). Questi, in un articolo apparso su « Paragone » (4), faceva notare la scarsa opportunità della cosiddetta « cornice », cioè delle due sestine iniziale e finale, giudicando la prima « un'aggiunta a mente fredda... che sa un po' di forzatura », e ritenendo che l'ultima « dà, più che non l'iniziale, la sensazione del superfluo »; e ne trovava conferma « nell'apparato iselliano, dove ci si dà notizia che la sestina finale, vv. 109-114, come l'iniziale, è nata dopo » (5).

Diverso parere esprimeva Cesare Federico Goffis (6), che, attenendosi alle varianti e ai dati forniti dall'articolo del Fantuzzi, così scriveva: « Si deve esitare ad ammettere senza un compiuto esame che una aggiunta sia un errore strutturale, e tanto meno quando possiamo constatare con l'apparato delle varianti che tale aggiunta è stata lungamente elaborata. Anzi viene il sospetto che celi un senso da scoprire. Da un punto di vista strutturale si deve osservare che la comicità del monologo non scaturisce soltanto dal racconto dell'incidente occorso a Donna Fabia... ma è complicata ed arricchita sostanzialmente dalla premessa concettuale: Donna Fabia conviene nella paura di Don Sigismondo che sia prossima la fine del mondo, perché il mondo va a rovescio, è senza morale... »; e rilevava la funzione di Don Sigismondo, presentato dal Porta « come antagonista

---

(1) Carlo Porta, *Le Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella. « Biblioteca di Studi Superiori », Sezione Filologia Italiana e Romanza, voll. XXX-XXXII, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1955-6.

(2) *Ed. cit.*, Vol. III, pp. 871-981.

(3) *Ed. cit.*, Vol. II, n° CVI, pp. 422 e segg.

(4) Gabriele Fantuzzi, *Carlo Porta*, in *Paragone*, VI (1955), n° 72, pp. 2-12.

(5) In realtà dall'apparato iselliano risulta esplicitamente che soltanto l'iniziale è nata dopo, mentre non si fa cenno alcuno della finale.

(6) Cesare Federico Goffis, *Struttura e linguaggio de « La preghiera » di Carlo Porta*, in *Rassegna della Letteratura Italiana*, anno 60°, Serie VII, n° 2, aprile-giugno 1956, pp. 313-317.

muto, atto a volgere in comico il proprio magistero clericale », e come, per la sua presenza, « tutta la preghiera *ricevesse* rilievo ». E per l'ultima strofa osservava: « La sestina aggiunta diminuisce lo spicco dell'ultimo verso declamato del monologo, segna il ritorno dalla teatralità della precedente strofe al tono narrativo dell'inizio, rinunzia all'effetto scenico sui lettori per disciplinarlo nel componimento, raccoglierne l'eco su Don Sigismondo ». Sicché « la cornice imposta al monologo indica nel Porta un senso della composizione, un bisogno di collocare il racconto del terribile caso in un ambiente pacioso... ma indica anche un approfondimento morale che universalizza il comportamento della ' Damma ' in quel primo venerdì di marzo, additandolo come una vetta in un sistema di vita ». E il Goffis terminava mettendo in evidenza, con finissimo orecchio, « la funzione linguistica delle due sestine di cornice, che valgono a creare un contrasto, ad offrire la pietra di paragone per valutare l'esatta dosatura del linguaggio di Donna Fabia ».

Pareva, perciò, soltanto un problema di gusto, di sensibilità, quello che induceva i due studiosi, sulla base delle indicazioni offerte dall'articolo del Fantuzzi, a prendere posizioni contrarie, mantenendosi come certo il dato cronologico delle sestine iniziale e finale composte per ultime; ma alla prova dei fatti proprio tale informazione risultò piuttosto imprecisa e problematica. Confessiamo, infatti, che la nostra curiosità, ormai stimolata, non s'acquietò che con l'esame diretto dell'autografo (cronologicamente il primo fra quelli rimasti de *La preghiera*), contrassegnato dall'Isella con la lettera *a*: un fascicoletto di 8 pp. conservato nella Biblioteca Trivulziana di Milano (1) con la segnatura RP-II-5, In. 15 Q^1; e non fu, davvero, inutile curiosità, giacché l'autografo ci ha offerto una piccola sorpresa, una strana anomalia, che l'Isella, nel suo pur completo (e complesso) lavoro, non mette in rilievo.

La poesia, come risulta dalla lettura dell'autografo *a*, appare scritta dapprima senza la sestina iniziale, ed è disposta ordinatamente, con tre sestine per ogni facciata, da carta 1^r a 3^r, cioè per 15 sestine, con un mutamento d'inchiostro e di grafia, divenuta più disordinata e premuta, dopo la prima sestina di carta 3^r, cioè dopo la 13^a (ora 14^a).

Dalla grafia tranquilla e riposata delle prime 13 sestine, dalle scarse correzioni, dalla disposizione ordinata dei versi e dalla spaziatura regolare, si può arguire che non sia questa la prima stesura assoluta, ma che il Porta copiasse da una precedente elaborazione; e per conferma può servire il confronto con un altro autografo (RP-II-5,

(1) Ci sia qui permesso ringraziare la direttrice della Biblioteca Trivulziana e dell'Archivio Storico Civico di Milano, prof. Caterina Santoro, che con cortese sollecitudine ha facilitato il nostro lavoro.

In.14 Q[1]), dall'Isella contrassegnato con la lettera *c* (1), conservato col ms. *a* nella stessa busta, e che pare una messa a punto, una bella copia, completa anche di titolo. Il confronto, per queste prime 13 sestine, rivela nell'autografo *c* solo lievissime varianti formali, per accentuare o attenuare sfumature più o meno spiccatamente dialettali (2), o qualche piccolo spostamento all'interno del verso (utilizzando, comunque, sempre gli stessi termini del precedente ms. *a*), e una sola variante completamente nuova al v. 29: « copè », mentre prima il Porta aveva scritto: « bombè » (3).

Ritornando all'autografo *a*, si vede come il Porta, riprendendo a scrivere con la sestina 14ª (ora 15ª), mutasse inchiostro e componesse direttamente sul ms. le sestine 14ª e 15ª (ora 15ª e 16ª), con cassature e correzioni, e con mano più pesante e meno controllata. Col v. 90 (ora 96), ultimo della sestina 15ª, termina la preghiera rivolta dalla « Damma » al « Crocifiss » e termina pure la carta 3ʳ. Passando al verso della carta, ecco il fatto nuovo: mentre ci si attenderebbe di leggere i vv. 97 e segg., appare, invece, la sestina finale (ora vv. 109-114) scritta con mano nervosa e pesante, con cassature e varianti, come le due ultime di carta 3ʳ, e versi che s'allargano tendendo ad occupare tutto il rigo; e riscritta, poi, un'altra volta, (ma articolata in diversa direzione, con un primo gruppo di 5 versi, cui segue subito un secondo gruppo di 4 versi, varianti degli ultimi 4 precedenti), con una grafia analoga a quella della prima stesura; sicché l'intera facciata di carta 3ᵛ è occupata dalla duplice stesura della sestina finale, la cui struttura, però, appare sempre ancor molto fluida.

Si passa quindi a carta 4ʳ, in cui compare la sestina, ora terzultima (vv. 97-102), « Volendo poi accompagnar col fatt... », pulitissima, del tutto priva di correzioni, con parole scritte per intero da una mano evidentemente più riposata, e versi contenuti in $^3/_4$ di rigo, tanto da far pensare che sia stata scritta non di primo getto, o, per lo meno, dopo essere stata ripensata molto a lungo. Segue la sestina ora penultima (vv. 103-108); e ricompaiono cassature e correzioni, i versi tendono nuovamente ad espandersi, e dopo il 6° se ne leggono altri

---

(1) Segnatura equivoca, però. Infatti, mentre a questo autografo nell'elenco iselliano dei mss. de *La preghiera* (vol. II; pag. 422) è attribuita la lettera *c*, tutte le sue varianti sono citate, nelle note ai singoli versi, sotto la lettera *b*. La segnatura dell'elenco andrà, pertanto, corretta in *b*, e l'attuale *b* (Codice Pozzi) dovrà essere letto *c*.

(2) Si tratta in genere di vocali finali mantenute o cadute, oppure di oscillazioni tra le scempie e le doppie.

(3) Sulla scorta di alcune annotazioni l'Isella pone la composizione di questa poesia tra il gennaio e l'aprile 1820 (cfr. Vol. III, pag. 929). Giuseppe Rovani nei suoi « Cento Anni », libro 19°, descrivendo il pomeriggio milanese del 24 settembre 1820, accenna ai « bombè non ancora scomparsi », ma probabilmente già in declino da alcuni mesi. Si giustificherebbe in tal modo la variante col desiderio di evitare ogni anacronismo, sia pur minimo, nell'introdurre particolari tratti della vita e dal costume contemporanei.

due, varianti del 6°, scritti con penna se non con inchiostro diverso; poi la sestina viene riscritta di seguito, più un altro verso, variante del 6°, e in ambedue le stesure la grafia, fattasi più pesante e disordinata, risulta anche alquanto ingrandita, come se il Porta scrivesse direttamente sotto la sollecitazione d'un impulso inventivo. Infine nella carta 4^v si legge la sestina ora iniziale (il primo verso era: « Donn Anna Scorzonera de Milan », rifatto in « Donn Anna di Fabron de Fabrian », e il nome *Anna* corretto in *Rosa* prima, poi *Fabbia*), e il tipo di grafia risulta identico a quello delle due ultime sestine di carta 4^r.

Dopo un accurato esame dell'autografo *a*, si presenta, quindi, non più il problema d'una valutazione positiva o negativa delle sestine di cornice, bensì quello, ben più curioso, di spiegare la posizione dell'ultima sestina (ora vv. 109-114) anticipata a carta 3^v, e che rimette in discussione proprio uno degli elementi su cui il Fantuzzi ha fondato la sua convinzione, cioè la sestina finale, che egli ha creduto nata per ultima come l'iniziale. Le possibili ipotesi che s'affacciano alla mente sono due: o il Porta, lasciando inspiegabilmente in bianco la carta 3^v, è passato da carta 3^r a carta 4^r, ha continuato a scrivere sulla 4^v, e poi è ritornato indietro a stendere l'ultima sestina sulla facciata lasciata in bianco, e la poesia allora risulterebbe pensata e composta in quest'ordine: dalla sestina 2^a alla 18^a, poi la 1^a, quindi la 19^a (1); oppure la poesia, nella prima intenzione del Porta, giunta alla fine della preghiera della « Damma », con quella efficacissima clausola « glorificarmi in cielo e così sia », doveva concludersi subito con la sestina finale « Chi tas Donn Anna e chi Don Sigismond... ». La prima ipotesi non par davvero convincente, e ci costringe ad aggirarci fra le 8 pp. in modo innaturale; inoltre ci lascia molto dubbiosi il notevole stacco fra la grafia, molto tormentata, dell'ultima sestina di carta 3^r (cioè l'ultima sestina della preghiera, che presenta varianti e una cert'aria movimentata), e la grafia, nitida e calma, della prima sestina di carta 4^r (stesa invece senza la minima correzione); stacco che ci porta subito ad escludere che alla sestina « Possa st'umile mia rassegnazion... » il Porta abbia potuto far seguire senza intervallo la sestina « Volendo poi accompagnar col fatt... »: tanto dissimili sono fra loro le caratteristiche di stesura (e non queste sole). Per controprova, raffrontando le due ultime sestine di carta 3^r, con le due di carta 3^v, si nota un medesimo tipo di grafia dai segni nervosi, movimentati, incostanti nella pressione,

(1) O Anche: dalla 2^a alla 18^a, poi, tornando indietro, la 19^a, infine la 1^a. Ma questo scambio di facciate non doveva rientrare nelle consuetudini del Porta, dal momento che, come rileva l'Isella, susseguendosi le strofe disordinatamente nella poesia n° XLIII (*ed. cit.*, Vol. I, pag. 131) per un'inversione di fogli nell'impaginazione del fascicolo, lo stesso Porta si affretta ad annotare l'ordine esatto in cui devono essere lette le strofe.

oltre alla presenza di cassature e correzioni; il che suggerisce subito una continuità dal *recto* al *verso* della carta, cioè dall'ultimo verso della preghiera « glorificarmi in cielo e così sia » al primo verso della sestina finale « Chi tas Donn Anna e chi Don Sigismond »; ché, veramente, le rispettive sestine di cui i due versi fan parte mostrano d'essere state scritte da una mano portata avanti dalla identica tensione mentale. La prima sestina di carta 4r, invece, ha proprio l'aspetto, regolare e scorrevole, delle strofe che si stendono sulla carta quando ormai hanno già assunto una precisa conformazione nella mente, e presuppone, perciò, non una semplice interruzione, un posar la penna per riprenderla subito dopo, ma un intervallo d'una certa durata, che abbia permesso al Porta di meglio determinare le sue idee e di foggiarsi mentalmente i versi. L'intervallo, appunto, determinato da una prima conclusione della composizione, e da un successivo ripensamento di tutto il racconto.

Appare, insomma, molto più probabile la seconda ipotesi, che, senza costringerci a formulare bizzarre supposizioni, consentirebbe di stabilire due tempi nella composizione de *La preghiera*: il primo dei quali ci presenterebbe un componimento di 15 sestine più una (la finale), alle quali, con tutta probabilità, il Porta pensava d'aggiungere il « cappello » iniziale, necessario, oltre che per le ragioni esposte dal Goffis, anche per una più chiara comprensione della poesia, dal momento che senza questa « introduzione » non si riesce nemmeno a capire il sesso di chi parla, almeno fino al v. 39 (ora 45) (e che non fosse questo l'unico caso in cui il Porta rimandava ad un secondo tempo la stesura del « cappello » iniziale, si può vedere dall'apparato iselliano di « Meneghin Biroeù di ex-Monegh », dove, infatti, anche il primo ms. di questa poesia comincia col v. 7) (1).

Un'attenta lettura, poi, di queste 15 sestine (corrispondenti alle attuali 2-16) più la finale (19ª) non denuncia affatto un senso d'incompiutezza, o accenni tali che esigano d'essere integrati con le sestine posteriori (ora 17ª e 18ª); anzi, una particolare intonazione d'elementi interni (vv. 17-18, ora 23-24, « Frutti di cui, purtroppo, ebbi a ingoiar / tutto l'*amaro*, come or vo a narrar », a cui fanno eco i vv. 85-87, ora 91-93, « Possa st'*umile* mia *rassegnazion* / congiuntamente ai meriti infinitt/ della vostra *accerbissima* passion ») ci fa ritenere la poesia già interamente compiuta e perfetta nel breve giro di 15 sestine, pronta per essere incastonata nella cornice, di tempra diversa, ma altrettanto preziosa.

Ci torna alla mente, anzi, una lontana reminiscenza, nientemeno che d'una parabola evangelica: quella del Fariseo e del Pubblicano; e chissà non si sia presentata anche alla mente del Porta (2), ché,

(1) *Ed. cit.*, Vol. II, nº LXXXIX, pag. 365.

(2) E dai molti accenni e cadenze che si trovano in alcune sue poesie, di prediche e spiegazioni dei Vangeli il Porta doveva averne sentite parecchie.

davvero, l'ostentata umiltà della « Damma » s'apparenta assai con l'esibizione religiosa del Fariseo; l'uno e l'altro superbi della loro condizione privilegiata, appartati dal volgo, tanto sicuri di sé, che, lungi dal considerarsi inferiori a Dio, gli si mettono proprio faccia a faccia, lasciando indietro gli altri: nella parabola evangelica il povero Pubblicano che, vergognoso, resta in fondo alla chiesa, nella poesia portiana quella plebaglia, rimasta fuori del tempio, con cui la « Damma » teme d'accomunarsi « quasi foss donna a lor egual in rango / cittadina... merciaia... o simil fango ». Doppia ipocrisia: non pur verso gli uomini, ma anche verso Dio. Nelle tre ultime sestine della preghiera, poi, l'accento batte in modo particolare sul tema dell'Imitazione di Cristo, con un linguaggio che riprende i modi e i toni dei predicatori nel ribadire continuamente l'intenzione che si paleserà del tutto con quell'ottativa finale « Possa st'umile mia rassegnazion... ». Come Cristo ha patito e taciuto, offrendo i suoi dolori a Dio, così la « Damma » ingoia l'amaro dello « sculaccion » e l'offre, « congiuntament ai meriti infinitt » del Figlio, al Padre Iddio (e il primo titolo proposto dal Porta, quello dell'autografo *c*, è, per l'appunto « Offerta a Dio »). Non manca proprio nulla: l'imitazione di Cristo è perfetta!

Quanto alla ripresa, cioè al secondo tempo di composizione (e l'intervallo può essere stato anche molto breve) (1), lo stesso inizio della sestina 17ª « Volendo *poi accompagnar* col fatt / le parole onde avesser maggior pes / e *combinare* con un po' d'*eclatt* / la mortificazion di chi m'ha offes », dice esplicitamente che ormai si passa ad altro, il tema dell'Imitazione di Cristo è del tutto esaurito; ora non si tratta più d'ingoiare l'amaro, ma di ritorcere su quei pezzenti la mortificazione subìta, mortificandoli a loro volta. Ecco, perciò, l'uscita improvvisa dalla chiesa, ecco l'*eclatt*, il tono di confidenza e il parlare a voce alta (« grido fort », nella seconda stesura della sestina 18ª); e riappare, sì, il tema dell'Imitazione, ma rovesciato rispetto al precedente: non è più la « Damma » che con untuosa compunzione imita Cristo, ma lei stessa che vuol proporsi come esempio alle altre « Damme » « ne' contingenti prossim avvenir »; non più rassegnazione ma trionfo pieno.

Né si può far a meno di notare come il passaggio a queste due sestine (17ª e 18ª) riesca del tutto impreveduto, non preannunciato da nessuna precedente allusione; e perciò tanto più viva è la sorpresa suscitata da quest'improvviso arricchirsi del nucleo centrale con la sestina 17ª, ch'è un'arguta, ammiccante introduzione al nuovo tema, e la 18ª, tutta scoppiettante di vivaci battute, con quella felicis-

(1) Che intervalli ci siano stati lo conferma anche una lettera del Grossi, ricordata dall'Isella (*ed. cit.*, Vol. III, pag. 929) inviata al Porta nella seconda festa di Pasqua. Scriveva il Grossi: « ... ricordati, se mai finisci la tua preghiera, di mandarmela ».

sima notazione al verso secondo « rivolgendem in ton de confidenza », che ci presenta una Donna Fabia inedita, scesa giù dal suo piedestallo, disposta a mescolarsi a quel « fango » e a quei « vermi vili », che si contenta d'ingaglioffarsi per alcuni istanti: ma è questo, insieme coi 21 quattrin, il prezzo del trionfo!

Con questo non s'è certo voluto dire che le due sestine siano un'aggiunta posteriore superflua o stonata; al contrario: è una nota nuovissima che s'introduce, ricca d'un'ironia tagliente, anzi d'un'ironia a doppio taglio, tutta portiana, con quel « quid » indefinito e indefinibile che fa scattare il meccanismo d'una nuova poesia, diversa dalla precedente e più complessa, più sottile, carica d'umori nascosti e di risatine soffocate, con un che di risentito: ed è, certo, il punto di più alta originalità inventiva toccato dal Porta in questo componimento. S'è voluto rilevare, soltanto, come anche gli elementi desunti da un'attenta lettura concordino con i dati ricavati dall'analisi dell'autografo *a*; quindi, anche se non si può scartare assolutamente la prima ipotesi, ché tutto può darsi in questo mondo, essa, tuttavia, fondata esclusivamente su una presunta disattenzione del Porta, è così priva d'appoggi di qualunque genere, che non si può far a meno di trascurarla, concedendo maggior credito alla seconda, e spostando, di conseguenza, la questione proposta dal Fantuzzi e i due tempi da lui prospettati (l'uno, costituito dall'intero monologo, e il solo valido per la poesia, l'altro « un ripensamento per la cornice di bel margine », tutto esteriore e puramente esornativo). Pensiamo, cioè, che esistano argomenti abbastanza probanti per indicare nella poesia due tempi sì, ma diversamente caratterizzati: il primo, realizzatosi nelle prime 15 sestine (ora 2-16) (1), più circoscritto ed ancorato ad un tema; il secondo, che abbraccia altre due sestine tutte pervase da una segreta malizia, e con un guizzo, un'impennata estrosa si stacca dal tema primitivo per giocare più liberamente coi personaggi, cogliendo in contropiede il lettore ignaro (2).

CARLA GUARISCO.

---

(1) Ed è indicativa quell'interruzione, con cambio d'inchiostro e di grafia, che si verifica dopo la sestina 13ª dell'autografo *a* (ora 14ª), cioè dopo le prime tre sestine della « giaculatoria »; segno che il Porta, trovato il tono giusto e fissato il tema centrale: « di seguirvi e imitarvi specialmente nella clemenza con i delinquent », interrompeva l'elaborazione e s'accingeva a trascrivere in bella copia le 13 sestine, rimandando a dopo la copiatura la conclusione della preghiera (altre due sestine) che doveva ormai aver ben chiara in mente.

(2) A proposito del mezzo verso lasciato in tronco: « Sangue de Diana », dell'autografo a^1 (è il ms. RP-II-5, In.16 Q^1, rappresentato da un unico foglietto, dove si leggono le stesure 3ª e 4ª della sestina finale), scrive l'Isella che « parrebbe un tentativo di nuova strofe ». Ma il Porta, abitualmente, inizia la strofe scrivendo il primo verso molto spostato a sinistra; nel nostro caso, invece, l'imprecazione si allinea perfettamente con il verso precedente; né fra i due versi v'è spazio sufficiente a segnare lo stacco da una sestina all'altra. Il mezzo verso, perciò, non è altro che una variante del precedente « vattel a catta che cap d'opra l'era! »,

FAURIEL AGENTE DEI ROMANTICI ITALIANI OVVERO LE DISAVVENTURE EDITORIALI DI DUE POETI

Non senza ragione mezzo titolo di questa noterella è rubato al compianto Li Gotti: la prima delle due lettere che pubblico — e che mi risultano inedite — è una nuova pezza d'appoggio al racconto, da lui fatto venticinque anni fa, delle vicende che ritardarono la pubblicazione dei *Profughi di Parga* (1). Il Berchet, giunto a Parigi sul finire del '21, aveva affidato il manoscritto a Fauriel; e questi aveva promesso di curare che fosse sollecitamente pubblicato. Ma si sa quant'era pigro di natura, e non solo per gli altri, ma, e forse più ancora, per se stesso (2); e avremmo cattivo gusto noi Italiani a fargliene un rimprovero, a lui che, in fin dei conti, per anni e anni ha fatto il traduttore benevolo dei nostri romantici e l'agente editoriale a Parigi della letteratura italiana (3).

Come che sia, l'impazienza di Berchet era già vivissima nel marzo 1822, prima della sua partenza alla volta di Londra (4); e Fauriel dovette esasperarlo non poco chiedendogli, nel maggio, se avesse ancora intenzione di stampare i suoi « infamissimi, sciaguratissimi

---

(1) Cfr. *Le disavventure editoriali di un poeta*, in questo *Giornale*, **102**, 1933, pp. 73-98, e la monografia sul Berchet, Firenze, « La Nuova Italia », 1933, pp. 220 sgg. Cfr. anche G. BERCHET, *Lettere a Costanza Arconati* a cura di R. Van Nuffel, Roma, Vittoriano, 1956 (dove però mancano alcune delle lettere citate dal Li Gotti).

(2) Sul Fauriel è sempre da consultare la monografia del Galley (Saint-Etienne, 1909), biografo serio e fin troppo modesto.

(3) Traduttore benevolo, ho detto, e — dovrei aggiungere — a volte anche inedito, e non solo per colpa sua. È sepolta per esempio fra le carte del Fondo Fauriel all'Institut (Ms. 2368) la sua versione, mai stampata, dello scritto di ERMES VISCONTI, *Analisi de' varî significati delle parole Poesia e Poetico*, del quale, come dell'altro sullo *Stile*, si trovano nella stessa cartella due diverse redazioni in italiano. Sarebbe interessante confrontarle fra loro e con le stampe posteriori alla conversione, cosa che la Baravelli (*La vita e il pensiero di Ermes Visconti*, Firenze, Le Monnier, 1943) non ha avuto occasione di fare.

Dell'altro « palischermo » invece (lo scritto sullo *Stile*) che Fauriel pare avesse tradotto (cfr. *Carteggio Manzoni*, II, 53) non ho trovato la versione; e nulla della « tartana » sul *Bello*, il che conferma l'ipotesi della Baravelli.

(4) Cfr. la lettera da Parigi dell'11 marzo, cit. dal Li Gotti e ora nel volume curato dal Van Nuffel, p. 7; e quella da Amsterdam del 27 aprile (p. 14).

versi » a Parigi o non preferisse farli uscire nella capitale britannica. È quel che si ricava dalla lettera seguente (1):

Londres le 3 juin 1822

Mon cher Fauriel,

Vos deux lettres, du 7 et du 29 Mai, me sont en effet parvenues par le même courrier, comme vous aviez prévu. Il m'a fait beaucoup de plaisir d'avoir enfin des nouvelles de vous: il est vrai qu'elles ne sont pas les plus consolantes au regard de votre santé, mais j'espère que vous serez maintenant tout à fait rétabli: apprenez-le-moi, je vous en prie le plutôt que vous pouvez: car outre l'intérêt que votre bonne amitié m'inspire, je vous avouerai que j'ai quelques remords d'avoir contribué moi-même avec ma malheureuse *Parga* à vous chagriner et à altérer votre santé. De grâce, n'allez pas m'en gronder: soyez bon, et pardonnez-moi.

Le port des lettres est si cher que je tâche toujours de guetter des occasions particulières pour vous envoyer mes lettres, et vous l'épargner. Ce moyen, je m'en aperçois, est un peu lent quelquefois, et les lettres restent en route un peu trop, de manière à me faire passer vis-à-vis de vous pour un paresseux. Désormais je me servirai d'une entremise plus directe. En attendant vous aurez sans doute reçu un autre billet que je vous ai écrit avant celui du 18, et un'autre lettre que j'ai consignée, jeudi passé, à mon ami M.r Marietti. Il me semble que toutes mes lettres vous auront assez fait voir la firme intention dans laquelle je suis de faire imprimer mes vers à Paris et non à Londres. J'espère qu'au lieu de dire à M.r Didot de suspendre, vous aurez eu la bonne inspiration de le presser. Auriez-vous le courage, mon cher ami, de m'abandonner?

Quant à la formation des pages, faites ce que vous croyez le mieux. J'aime que l'édition soit belle et agréable, que la brochure ne soit pas trop mince, que le papier soit un peu fort, que les caractères ne soit [sic] pas trop petits, qu'il y ait du marge, du luxe enfin un peu plus que dans la misérable édition de l'*Ildegonda* (2); du reste je ne m'obstine sur rien, et vous laisse maître de tout faire comme

(1) Inedita, ma non ignota: l'avevano trovata, rovistando fra le carte Fauriel all'Institut, Paul e Victor Glachant, e ne avevano anche pubblicato qualche riga (cfr. *Lettres à Fauriel*, nella *Nouvelle Revue*, 1° gennaio 1902, t. XIV, pp. 63-78). Ma i due frettolosi fratelli, che nel 1901 credevano inediti gli *Ultimi giorni del Consolato* e segnalavano « aux amateurs d'opuscules rares » i *Profughi di Parga*, « cette rapsodie d'un auteur bien oublié » (cfr. *Fr. Guizot: Lettres à Fauriel. La Nouvelle Revue*, 1° dic. 1901, t. XIII, pp. 337-357), stavolta non l'hanno nemmeno riconosciuto e lo citano come un certo « Jean Beuly » (sic). « C'est un poète », aggiungono, « très lié avec Fauriel... et qu'on devine minutieux, économe, à en augurer par les lignes suivantes... » e seguono le righe sul porto delle lettere. Se avessero saputo quant'era caro, e quanto vuote erano le scarselle di Berchet a Londra, forse ne avrebbero riso meno.

(2) L'*Ildegonda* di Grossi aveva avuto a quella data due edizioni, tutt'e due presso il Ferrario (cfr. G. SOLDATI, *Saggio bibliografico sulle edizioni di Tommaso Grossi*, in *Studi su T. Grossi pubblicati in occasione del centenario della morte*, Milano, 1953). Lussuose certo non erano, né l'una né l'altra.

bon vous semblera, sauf seulement la permission de vous en remercier du mieux de mon cœur.

Il est très bien que vous tâchiez de remettre l'ouvrage à une maison de commerce qui puisse en débiter quelques exemplaires à Londres. Je me flatte que si le libraire sait faire, l'ouvrage réussira ici en Angleterre, pas pour son mérite littéraire, mais pour la popularité de l'argument. Mais de l'imprimer à Londres avant que à Paris ce ne serait pas prudent (1). Souvenez-vous des 4 Douz.nes d'exemplaires qu'il me faut avoir moi-même, et de la manière de me les envoyer comme je vous ai écrit dans ma dernière lettre, en les adressant à M.r Mancel à Calais pour M.r A. Obicini.

Je m'étonne de ce que vous me dites du silence d'Arconati. Il faut absolument que sa lettre se soit égarée, puisque il m'assure de vous avoir annoncé formellement qu'il s'engageait pour une quantité d'exemplaires, et il m'a fait dire — il n'y a pas six jours — par M.r Trotti la même chose encore, ajoutant qu'il en avait besoin de beaucoup car il avait promis d'en fournir à des Grecs qui se trouvent en Hollande et qui veulent en envoyer des copies chez eux. Je ne sais que dire; mais il me semble que vous pouvez être sûr que Arconati vous écrira de Francfort ou de Berne (il est maintenant en voyage) pour réclamer ses exemplaires, et vous dire à qui les remettre.

Je mets cette lettre à la Poste, pour qu'elle vous parvienne vite. Si vous m'écrivez par des occasions particulières voilà mon adresse à Mons.r Jean Berchet 28 Soho Square, ou bien chez Obicini comme auparavant; mais Soho Square est plus facile à trouver. Il vous parviendra un'autre lettre que je remets aujourd'hui à un ami et dans laquelle je renferme d'autres lettres dont vous aurez la bonté de soigner l'envoi suivant l'indication.

Je vous remercie de m'avoir fait part du projet de journal (2), et de l'idée de m'y appeller à concourir. En cas que la chose ait lieu, vous voudrez bien m'en informer. Jusqu'à présent je n'ai rien conclu à Londres. Les journalistes sont ici comme partout. Mais j'espère que avec le temps je trouverai à m'occuper. En attendant je suis tenté de fredonner quelques autres romances, et j'y songe; mais je ne trouve pas le moyen de faire un vers qui soit juste. Mon Dieu! que je suis plus bête que jamais. Et à propos, n'allez pas rire d'une commission que je vous donne. Si quelque personne part de Paris pour Londres, et veut bien se charger de porter un livre avec soi, chargez-la d'un *rimario italiano* pour moi; vous le trouverez chez *Fayol* (ou *Fajol*) le libraire auquel vous m'avez présenté; et tenez compte de la dépense.

---

(1) Probabilmente a causa dell'*Alien-Bill* (cfr. la lettera a Cousin del 29 luglio 1822 pubblicata dal Barthélemy-Saint Hilaire, e cit. dal Li Gotti.)

(2) Di questo progetto di giornale Fauriel non parla né a Manzoni, né alla Clarke; nulla ne dice il Galley, e nulla pure il Barthélemy-Saint Hilaire nella sua biografia di Cousin (*Victor Cousin — Sa vie, sa correspondance*. Paris, Alcan, 1895). Si tratterà forse di qualche progetto di rivista italiana, analogo a quello, mai giunto a termine, che il Berchet aveva accarezzato per un momento a Londra (cfr. Li Gotti, *Berchet*, p. 222); oppure di una rivista filellenica al cui progetto accenna, in una lettera dell'11 aprile 1823, l'amico Bowring (Institut, Ms. 2327, n. 34).

Adieu, mon cher Fauriel, présentez mes respects à Madame Condorcet, mes adieux à Cousin et croyez-moi

Votre dévoué
JEAN BERCHET.

à Monsieur
M.r Claude Fauriel
Rue de Seine n° 68
Quartier du Luxembourg
Paris (1)

Verso la metà di quel mese di giugno la Clarke gli portava a Londra una lettera di Cousin, e probabilmente un'altra di Fauriel (2), a cui scriveva l'impressione poco lusinghiera che le aveva fatta il poeta italiano:

« J'ai vu M. Berchet à Londres; mais comme vous ne m'aviez pas dit qu'il a une grosse voix et un visage un peu lourd, j'ai été tout attrapée. Qui aussi se serait jamais imaginé un Italien tourné comme cela, et un poète, encore? Enfin, ce n'est pas de votre faute et je ne veux pas vous le reprocher. Mais sa voix empêche de savoir ce qu'il dit. Pourtant, j'ai compris à travers ses paroles qu'il n'allait pas en Ecosse (3), ce dont j'ai été fâchée, parce que j'aurais pu lui être utile là, et qu'au total il me plaît assez; non, il ne me plaît ni ne me déplaît, mais j'ai de l'amitié pour lui comme pour tout ce que vous aimez... » (4).

E il Fauriel le rispondeva il 15 luglio:

« Je croyais vous avoir prévenue, au moins légèrement, que Berchet avait la figure un peu lourde, avec une physionomie délicate et fine; et une voix qui ne vous charmerait pas. Cependant, il vous plaît, au total, me dites-vous; et cela me suffit; c'est juste aussi tout ce qu'il faut pour que vous ne méritiez pas d'être nommée ingrate à propos de lui; car il m'a écrit qu'il vous avait trouvée *bien aimable*, et je puis bien vous assurer que c'est à lui tout seul, qu'il a trouvé cela; je ne lui avais guère que prononcé votre nom, sans y rien ajouter qui pût prévenir son jugement » (5).

---

(1) Institut, Ms. 2327, lettera 19. È l'unica che possieda il Fondo Fauriel. Ho naturalmente rispettato il francese spesso approssimativo di Berchet.

(2) Cfr. B. SAINT HILAIRE, *op. cit.*, I, 697 (Berchet a Cousin, 14 giugno 1822); e *Correspondance de Fauriel et Mary Clarke* p. p. Ottmar de Mohl, Paris, Plon, 1911, p. 5 (quest'ultima pubblicazione non è stata utilizzata dal Li Gotti).

(3) Partendo per Londra il Berchet aveva progettato anche un viaggio in Iscozia, e la Clarke gli aveva fatto pervenire, nel maggio, tre lettere di raccomandazione (*Corr. de Fauriel et Mary Clarke*, p. 4; lettera non datata, ma scritta sicuramente poco dopo la partenza di Berchet).

(4) E. ROD, *Le roman de Claude Fauriel et de Mary Clarke. Revue des Deux Mondes*, 1° dicembre 1908, p. 558. A questa lettera allude il Li Gotti nella sua monografia, p. 218 n.

(5) *Corr. de Fauriel et Mary Clarke*, p. 11.

Ma intanto il tempo passava e « quel maledetto Fauriel » non faceva uscir nulla. A complicar le cose era venuta la malattia e poi la morte della signora Condorcet; ma Berchet non lo sapeva e s'andava sfogando con l'Arconati e gli altri esuli italiani. La Clarke, sulla nave che la conduceva in gita all'isola di Staffa, incontrava verso la fine d'agosto Porro e Collegno e raccoglieva da loro, ignari delle sue relazioni con Fauriel, l'eco del malcontento di Berchet (1). In ottobre poi il poeta dovette esplodere direttamente con l'amico francese, e in modo assai aspro, se il 3 novembre Fauriel poteva scrivere all'amica:

« Vous me demandez l'adresse de mon gros poète italien: je lui ai écrit dernièrement, et lui écrirai prochainement de nouveau, mais par des occasions particulières; et je ne saurais, en ce moment, dans l'horrible désordre de paperasses et de tout où je suis encore dans mon nouveau logement (2), trouver son adresse; ainsi, je ne vous l'envoie pas, d'ailleurs je suis un peu fâché contre lui, pour des bêtises qu'il m'a écrites, et je ne suis pas tout à fait assez bon chrétien pour lui procurer le plaisir de vous voir, en échange de la peine (quoique petite, oubliée et pardonnée) qu'il m'a faite. Comme il vous trouve très aimable, je lui dirai un jour que je lui ai ôté une occasion de vous voir, et je serai pour lors bien vengé » (3).

Si può dubitare che la galante vendetta affliggesse oltre misura il nostro poeta (tanto più che la sua simpatia per quella « pie-grièche » della Clarke, come la chiamava Stendhal, appare da una lettera all'Arconati assai meno viva); dovette toccarlo molto di più l'ulteriore silenzio di Fauriel, che finalmente dette incarico a Cousin di mandargli notizie sue e della sospirata pubblicazione (4). Il resto è noto, e non è il caso ch'io ripeta qui quello che altri ha raccontato meglio di me.

***

Parlare di disavventure a proposito dei *Lombardi* di Grossi è, a dire il vero, assai improprio, se si pensa allo straordinario successo della sottoscrizione e al bel podere che il poeta si comprò col ricavato. Ma alle fortune italiane non corrispose un eguale successo in Francia e in Inghilterra. Da Londra Berchet, interpellato sulle possibilità che offriva la capitale inglese, rispose in modo da togliere ogni illu-

(1) Ivi, p. 44 (Keswick, 8 settembre). Il nome di Collegno è fatto in nota da O. de Mohl; ma che Porro e Collegno avessero intrapreso nell'estate un viaggio in Iscozia lo sappiamo da una lettera di Berchet all'Arconati (cfr. il volume pubblicato dal Van Nuffel, p. 20, Londra 19 luglio 1822).

(2) Fauriel aveva cambiato casa dopo la morte di M.me Condorcet.

(3) *Corr. de Fauriel et Mary Clarke*, pp. 51-52.

(4) Cfr. la lettera di Berchet a Cousin del 2 dicembre, pubblicata dal Li Gotti nell'art. citato.

sione (1); a Parigi fu messo in moto — manco a dirlo — il Fauriel, appena tornato dal suo lungo soggiorno in Italia. Manzoni gli scriveva il 10 gennaio che, per suo suggerimento, Grossi faceva stampare cento copie per gli « abbonati presunti di Parigi » (2), e il 3 marzo gli annunciava che il libraio Bocca le avrebbe fatte pervenire a Baudry, al quale evidentemente Fauriel s'era rivolto (3). In aprile Antonio Trotti portava a Milano due lettere dello studioso francese, di cui la prima (del 16) dava notizia del suo interessamento: « Grossi est trop bon de croire que je me donne quelque peine pour lui; je le ferais volontiers si cela était nécessaire; mais contribuer par quelques mots et par quelques soins à le faire connaître ici, comme il mérite de l'être partout, ne sont [sic] pour moi qu'un plaisir, ou tout au plus un devoir envers ceux de mes compatriotes qui sont dignes que je leur parle de lui » (4).

Ma gli sforzi di Fauriel non riuscirono ad assicurare il successo della vendita, che pare andasse assai male. A tal punto che Manzoni scriveva il 20 novembre all'amico:

« Je dois aussi vous avertir que Grossi ayant envoyé à Baudry 100 exemplaires des Croisés, comme c'était entendu entre nous, a reçu une lettre de celui-ci qui lui demande ses intentions sur la vente etc. avec une facture des frais de port, que Grossi a immédiatement acquittée. J'espère que vous vous serez entendu postérieurement avec lui, et que la lettre que nous attendons, nous en dira quelque chose » (5).

Fauriel ci rimase assai male, e rispose con questa lettera che avrebbe forse potuto trovar posto nel *Carteggio* di Manzoni (6):

Paris le 21 janvier [1827]

Mon cher Grossi, je n'ose pas savoir combien il y a de temps que vous m'avez écrit; mais je puis vous assurer qu'il y a bien longtemps aussi que je veux vous écrire, et que je vous aurais écrit si j'avais pu le faire par quelqu'occasion sûre. Permettez-moi de vous offrir mes remercîments tardifs, mais vifs et sincères pour tout le plaisir que m'ont fait vos Crociati; je les ai lus, relus, étudiés même, et avec une satisfaction progressive qui a été un véritablement enchantement [sic] à la dernière partie de l'ouvrage; je n'ai pu faire lire mon exemplaire (7) qu'à deux ou trois personnes qui ont partagé

(1) Lettera a C. Arconati del 27 gennaio [1826] nel Van Nuffel, p. 118: « Grossi può credere che mi son dato ogni premura possibile di trovargli degli associati. Ma è cosa *inottenibile* affatto qui a Londra... » ecc.

(2) *Carteggio Manzoni*, II, p. 209.

(3) Ivi, p. 215.

(4) Ivi, p. 222.

(5) *Carteggio Manzoni*, p. 227.

(6) *Fondo Grossi* dell'Archivio Storico Civico di Milano.

(7) Grossi gliene aveva spediti due, uno per lui e l'altro quasi certamente per Cousin (*Carteggio Manzoni*, II, p. 226).

mon impression et mon admiration; et si j'avais plus de temps pour vous écrire, je transcrirais ici ce que m'a écrit cet été sur vos croisés, une jeune et jolie Demoiselle Française à qui je les avais donnés à lire, et qui m'en a remercié dans des termes que je vous dirai quelque jour, parce qu'ils m'ont paru mériter d'être connus de vous et de vos amis (1).

Du reste, mon cher Grossi, je suis bien loin de vous parler de ce succès partiel, comme d'une compensation au désagrément que j'ai éprouvé relativement à la publication, ou pour mieux dire, à la publicité de votre ouvrage en France. Rien n'est arrivé à cet égard, comme je l'espérais, et le souhaitais. Les exemplaires de la 1ère livraison sont arrivés ici beaucoup trop tard, et à une époque où toutes les personnes à qui j'en pouvais parler pour les y intéresser, étaient déjà parties pour la campagne, ou pour les voyages d'été: et je suis parti moi-même comptant que ce qui n'avait pu avoir lieu au printemps pourrait se faire en automne. Jugez donc quelle a été ma surprise, lorsque dans une de mes courses à Paris, presqu'au moment de revenir tout à fait, Baudry m'a dit qu'il vous avait écrit, pour vous dire qu'il ne vendait point la première livraison, et vous prier de ne pas lui envoyer les autres, sans oser me dire néanmoins ce que j'apprends par Alexandre qu'il avait eu la platitude de vous demander le remboursement des frais de transport. Je suis si choqué de tant de bêtise que je ne veux plus revoir Baudry qui m'a manqué personnellement dans tout ce qu'il a fait vis-à-vis de vous, puisque je lui avais garanti la vente d'une 50.e d'exemplaires dès que l'ouvrage serait complet, et puisque c'est lui qui en arrêtant l'envoi des deux autres livraisons a rendu inutile l'arrivée de la première. — Je ne sais trop comment réparer toutes ces bêtises; mais j'y songerai et ferai de mon mieux. — Pour le moment l'essentiel serait de faire mettre cinq ou six exemplaires de la 1ère et de la 2e livraison, 2 papier velin et 4 papier ordinaire, chez le libraire de Milan que vous jugerez à propos, dans un paquet à mon adresse pour m'être envoyé dans le premier ballot qu'il expédiera pour Paris, n'importe auquel de ses correspondants. — Quant aux 100 exemplaires que nous avons ici, un certain nombre est vendu; et le reste ne sera pas perdu, surtout si vous pouvez tenir en réserve de quoi les compléter au besoin. — J'ai l'espérance fondée que votre ouvrage va être traduit en français; et ce sera une manière de faire connaître l'original chez nous. — Pardonnez-moi tous ces contretemps, mon cher Grossi: ils me touchent beaucoup plus que vous; et je suis triste de perdre à vous les expliquer en partie et à la hâte, peu de momens que j'aurais plus agréablement employés à vous parler de mes tendres souvenirs de vous, de ma joie de votre succès, de mon espérance de vous en féliciter quelque jour de vive voix. — Je puis me faire quelque idée des âneries que certains de vos compatriotes ont dites sur votre ouvrage par celles que j'ai entendues ici de la bouche de quelques-uns de vos pareils: mais tout cela est passé, et c'est vous qui restez.

---

(1) Di questa bella ammiratrice di Grossi non m'è riuscito di trovar traccia, né nelle carte Fauriel all'Institut né altrove.

Adieu, mon cher Grossi, que j'aurais de plaisir à vous revoir, et à courir et à jaser avec vous! En attendant, je vous embrasse.

FAURIEL.

P.S. J'ai oublié de parler de Baudry à Alexandre: le tour qu'il me joue par rapport à vous, me fait craindre quelque chose de pareil par rapport au roman. En conséquence, je prie Alexandre, dans le cas où il persisterait à charger Baudry d'une 50.e d'exemplaires de son roman, de ne pas le faire sans que j'aie pu dire un mot à un autre libraire plus intelligent.

A M.r Tommaso Grossi à Milan.

Non conosciamo la risposta del Grossi, che Giulietta Manzoni annunciava al padrino il 7 febbraio e l'11 aprile '27 (1); ma si può pensare che il successo, quanto meno finanziario, dei *Lombardi* lo abbia facilmente consolato degl'infortuni parigini.

ALBERTO CENTO.

(1) Nessuna lettera sua è fra le carte Fauriel all'Institut.

ITALIANI ALL'ISTITUTO FELLENBERG DI HOFWIL, BERCHET MANCATO INSEGNANTE IN SVIZZERA E DUE SUE LETTERE INEDITE

Siccome sono rapporti anche quelli soffocati sul nascere, si può dire qualche cosa dei rapporti mancati fra il Berchet e la Svizzera, ossia specificamente Berna.

Nella lettera del 23 agosto 1822 da Londra a Costanza Arconati (1) egli informa: « Una lettera scrittami da Berna dalla Caffarelli, mi stimolava e persuadeva di nuovo a recarmi presso Mr. de Fellemberg a Hofwyl, che nuovamente mi faceva istanza perché entrassi come professore nel di lui Instituto ».

Apriamo qui una abbastanza ampia parentesi. Sul patrizio bernese Philipp Emanuel von Fellenberg (1771-1844), erede spirituale di Rousseau e Pestalozzi, sulla sua azienda agricola modello e sui suoi istituti educativi — tra l'altro la sezione pratica d'agricoltura per i bambini e ragazzi poveri e il collegio per quelli delle migliori famiglie —, di fama europea nella prima metà dell'Ottocento, ci sarebbe da raccogliere tutta una bibliografia. Se ne veda un cenno nella nota del van Nuffel alla lettera citata del Berchet (2). Ci sarebbe da raccogliere anche, sull'istituzione di Hofwil e sui suoi princìpi, una minore bibliografia specifica di scritti di Italiani del secolo scorso, a cominciare dai due articoli di Luigi Serristori e Giuseppe Pecchio nel « Conciliatore » del 1819 (3), attraverso l'edizione italiana del libro dell'ammiratore e collaboratore conte Louis de Villevieille sull'impresa del Fellenberg, con la traduzione di Francesco Contarini,

---

(1) G. BERCHET, *Lettere alla marchesa Costanza Arconati*, a cura di R. van Nuffel, vol. I, Roma, Vittoriano, 1956.

(2) Pag. 24.

(3) Nell'edizione Le Monnier, 1948-1954, a cura di V. Branca, vol. II, pp. 142-149 e 161-167, vol. III, pp. 160-165. Con, del Branca, le rispettive note. Tutti e due gli articoli sono entusiasti; vedono solo luce e niente ombra: gli allievi vi risultano un'entità astratta, che non crea difficoltà all'istituto; sembrano semplicemente seguire i dettami, in gruppo. Il Serristori tra l'altro dà un senso vivo della fama di Hofwil al suo tempo, e dell'importanza che gli si attribuiva, quando scrive: « Uomini di tutte le nazioni vanno oggi in pellegrinaggio a Hofwyl, Francesi, Tedeschi, Inglesi, Russi, Pollacchi tutti accorrono a visitare quel tempio sacro alla rigenerazione dell'uomo, e delle nazioni. Chi vi si reca per soddisfare ai doveri che la moda impone, chi per appagare una lodevole brama d'istruzione, chi commissionato dagli oltramontani governi per istudiarvi con maturità i mezzi di trapiantare sotto altro cielo questa pianta, che frutti promette abbondantissimi e durevoli ».

a spesa e con un brevissimo avvertimento del marchese di Breme (1), agli articoli del Capponi e del Ridolfi sulla « Antologia » del 1822, fino a Carlo Cattaneo (2).

---

(1) Comte Louis de Villevieille, *Des Instituts d'Hofwyl, considérés plus particulièrement sous les rapports qui doivent occuper les hommes d'Etat*, Genève et Paris, Paschoud, 1821. — *Delle istituzioni d'Hofwyl considerate più particolarmente sotto i punti di vista che interessar debbono gli uomini di Stato*, Milano, per Vincenzo Ferrario, 1821, pp. 190. Contrariamente a quanto si dice di solito, il marchese di Breme, che si firma semplicemente così nell'avvertimento, non è il più noto Lodovico, ma suo padre Lodovico Giuseppe Arborio Gattinara di Breme (1754-1827). Come ministro dell'interno sotto il Regno Italico compare anche nell'epistolario foscoliano. Lui più che il figlio ha scritto opere di educazione, oltre che di politica e di amministrazione (come il *Des Systèmes actuels d'éducation du peuple*, Robiano, Milan, 1819). Allora è pure lui, e non il figlio, il marchese di Breme che a Sartirana ha fondato una scuola di mutuo insegnamento. Vedi su di lui, per distinguerlo dal figlio, la *Biographie universelle* dell'editore Michaud, l'*Enciclopedia storico-nobiliare italiana* dello Spreti, l'introduzione del Calcaterra alle *Polemiche* di Lodovico di Breme, Torino, U.T.E.T., 1928 (precisamente la nota a pp. 5-6, dove egli è detto anche in relazione col Villevieille), e quella stessa vivace e in fondo oziosa opera polemica di « Louis-Arborio de Brême fils », *Grand commentaire sur un petit article, par un Vivant remarquable sans le savoir; ou Réflexions et notices générales et particulières à propos d'un article qui le concerne dans la Biographie des vivans*, Genève et Paris, Paschoud, 1817, pp. 221, dove il figlio polemizza contro la biografia del padre e la propria apparse nella appendice della *Biographie universelle*. È il marchese di Breme padre che ha lasciato ricordo di sé anche come mecenate e che più volte ha fatto pubblicare libri a proprie spese — lui e non il figlio. Così, nel 1786 e rispettivamente alcuni anni dopo, presso il Bodoni, le due bellissime edizioni grande e piccola della traduzione di *Dafni e Cloe* del Caro, pubblicata per la prima volta, dal manoscritto di sua proprietà. (Che sia stato lui, non compare nel libro, ma da parecchie delle sue 46 lettere al Bodoni nella Palatina di Parma). E nel 1819, già presso il Ferrario di Milano, ha fatto uscire la traduzione del romanzo educativo *Simon de Nantua* di M. L. P. Jussieu, recensito dal Pecchio nel n. 71 del *Conciliatore*. Traduttore del *Simon* è lo stesso Francesco Contarini (il giornalista e poligrafo antimontiano) che tradurrà il Villevieille. A Berna, dove non ho trovato nessuna lettera del figlio, rimane una lettera del padre a Fellenberg, per raccomandargli il conte di Favet che fa visita a Hofwil, lettera del 24 marzo 1822. Il figlio Lodovico, come si sa, era morto nel 1820.

(2) L'articolo del Capponi nell'*Antologia* è alle pp. 17-44; quello del Ridolfi, alle pp. 431-451. Tutti e due partono dall'esame dell'opera del Villevieille, il primo per trattare del lato pedagogico dell'impresa del Fellenberg, il secondo del lato agricolo. È vero che tutti e due muovono fondamentalmente la stessa riserva: che, contrariamente a quanto sostiene il Villevieille, i metodi del Fellenberg non hanno valore generale ma locale e non se ne possono fare imitazioni altrove senza grandi adattamenti, sia nel campo educativo che in quello agrario. Ma in pratica l'articolo del Ridolfi è critico fortemente ed essenzialmente (ciò non toglie che il Branca non abbia torto di definire in una nota a p. 161 del vol. II del suo *Conciliatore* la tenuta e scuola agraria di Meleto come « il più vero riflesso di Hofwyl in Italia »); quello del Capponi è fondamentalmente favorevole e in tono entusiastico. Tra l'altro, come il Serristori, il Capponi ha un passaggio — in principio — nel quale dà vivo il senso, ai lettori d'oggi, di quanto fosse apprezzato l'istituto: « Questo libro dà il più completo ragguaglio che si sia avuto finora degli istituti di Hofwyl, sopra dei quali si è tanto scritto, che tanti viaggiatori hanno visitati, e dei quali la fama, e l'importanza si vanno estendendo così rapidamente ogni giorno ». L'articolo del Capponi (e per rimbalzo il Fellenberg) è citato più volte, nelle sue

L'opera fondamentale di oggi sul Fellenberg è quella di Karl Guggisberg (professore nella facoltà di teologia dell'università di Berna), *Philipp Emanuel von Fellenberg*, Bern, Lang, 1933, 2 voll., pp. xv + 519 + 586, con tavole fuori testo, appendici e ricchi indici. E davvero il Guggisberg ha saputo dominare una materia vastissima. Nei particolari che si riferiscono all'Italia alcune imprecisioni sono inevitabili.

Rimane a Hofwil il grosso registro nel quale si sono iscritti dal 1811 al 1846 i visitatori da ogni parte d'Europa, comprese le terre baltiche e la Russia; perfino dalle due Americhe. Erano principi e ministri, parenti degli allievi, curiosi mondani per i quali Hofwil era divenuta una tappa di moda, o gli spiriti più colti e seri: educatori, economisti, agrari. All'infuori dei nobili e dei regnanti (p. es. quasi tutte le famiglie principesche tedesche e austriache) potrei citare la famiglia Metternich, il giovane Bismark, Talleyrand, un conte di Toulouse-Lautrec e un barone de Maistre, molti membri della famiglia Montgomery, W. Scott, Lady Byron e Lady Shelley (il figlio di Shelley, Adolfo, venne educato a Hofwil nel 1824-1825), Kosciuszko e il barone di Krudener, Sienkiewicz e il principe Galitzin, Capodistria e il poeta Baggesen, il compositore Weber, A. W. Schlegel e Madame de Stäel. Tra gli allievi, numerosi i rampolli delle famiglie più nobili (compresi i principini di Weimar, per iniziativa di Goethe che tenne poi presente le istituzioni di Fellenberg nella « Provincia pedagogica » del suo ultimo *Meister*).

Avessero lì dei loro figli o no, vi figurano numerosi anche gli Italiani, perfino da Napoli e dalla Sicilia. Dal registro già il Guggisberg aveva ricavato, in appendice alla sua biografia, un folto elenco di visitatori, divisi per nazione. Tra gli Italiani ricorda (e questi nomi di persona o di famiglia hanno per noi risonanze varie): 1811: Carlo Capelli, prof. d'anatomia comparata a Torino. 1813: la marchesa San Secondo di Cremona. 1817: il principe Aldobrandini. 1818: Confalonieri. 1820: Enrico Blondel, che si definisce « proprietario di Milano ». Il marchese Fabio Pallavicini. 1821: il marchese Visconti. Vincenzo Peruzzi, di Firenze. Giulio Cesare Bignami di Milano. Domenico Ricci di Bologna. 1823 (e ancora 1828): conte Alessandro Rezzonico di Milano. 1824: prof. Paganini. 1825: il barone Alessandro Poerio di Napoli (che nelle sue lettere pubblicate dal Croce lascia della visita un cenno molto breve (1)). 1829: il conte di Cavour,

---

varie opere pedagogiche, da Ernesto Codignola, il quale lo ha riprodotto per intero in appendice alla sua antologia capponiana, *Sull'educazione e scritti minori*, Vallecchi, 1943[6]. — Sul fatto poi che Cattaneo abbia apprezzato a sua volta l'esperimento di Hofwil, ha attirato la mia attenzione il prof. Rodolfo Rogora; da parte mia non ho cercato e riscontrato.

(1) A. Poerio, *Viaggio in Germania. Carteggio letterario. Pensieri*, Firenze, Le Monnier, 1949. Lettera in data 16 agosto.

« ufficiale del genio a Torino » (1). 1834: Pietro Onesti, « Impiegato nell'Istituto d'agricoltura di Meleto ». 1836: Alessandro di Londonio da Milano (da non confondere col letterato Carlo Giuseppe) ecc.

Per mia consultazione diretta del registro (che il discendente dott. Edgar von Müller mi ha messo a disposizione nel bel piccolo museo da lui stabilito entro il parco dove stanno dispersi gli antichi edifici e dove tutto respira quel tempo — e solo sul luogo si comprende come l'istituto potesse attirare allievi da tutta Europa già per la grandiosità e nobiltà dell'impianto), posso aggiungere alcuni nomi, secondari, che tuttavia ci diranno qualche cosa. Se non altro sarà lecito metterli in una certa relazione con Matilde Dembowski Viscontini, la buona amica del Foscolo, il grande vano amore di Stendhal, del lungo soggiorno della quale a Berna a più riprese negli anni 1815 e 1816 ho trattato a parte in uno studio in corso di pubblicazione. 18 agosto 1812: Cattaneo, « proprietario a Milano ». 28 settembre 1816: il generale Mazzuchelli. Il 28 luglio 1817, un'intera piccola compagnia di Milano: Bianca Milesi, Camilla Gabrini, il marchese Antonio Trotti, l'abate Francesco Bentivoglio della Biblioteca Ambrosiana.

Ma non tutti i visitatori si segnano sul registro. Così il marchese di Breme, Enrico Mayer o G. B. Venturi. Vedremo di Maddalena Bignami. Per la visita di Gino Capponi col Ridolfi nel 1820 si veda per es. in A. GAMBARO, *La critica pedagogica di G. Capponi*, Bari, Laterza, 1956.

Tra gli Italiani citati dal Guggisberg al paragrafo *Italien* del capitolo *Die Ausstrahlung*, che si occupa della diffusione dei metodi e del nome di Fellenberg (II, 2), troviamo poi, per più cause, Ferdinando II di Napoli (che fu allievo dell'istituto ma non ne assorbì le idee abbastanza liberali), un marchese Pallavicini di Genova, Matteo Bonafous (tra l'altro, direttore del giardino botanico di Torino: e tra i numerosi scritti d'agraria che ha lasciati, per la Svizzera e il Fellenberg si veda *Sur l'agriculture de quelque Canton de la Suisse*, Paris, 1829), G. B. Venturi (2), il conte Vincenzo Piccolomini (che

---

(1) Si ricordi che Cavour era ufficiale già a 16 anni, nel 1826. A p. 377 del libro di L. MAZZUCCHETTI e A. LOHNER, *Die Schweiz und Italien. Kulturbeziehungen aus zwei Jahrhunderten*, Einsiedeln-Zürich-Köln, Benziger Verlag, 1941, trovo che Cavour visiterà Hofwil anche nel 1833 e ne scriverà. Vedi nella stessa opera, per i rapporti fra l'istituto e l'Italia, tutte le pagine 376-382. Non so dove le autrici abbiano preso la notizia delle visite di Foscolo, Scalvini, Ugoni, Arrivabene, Giordani, Cattaneo, Minghetti, e che uno degli insegnanti di Hofwil fosse l'hegeliano napoletano Augusto Vera.

(2) Il fisico, matematico e uomo politico reggiano, professore delle università di Modena e Pavia, divenuto anche incaricato d'affari del Regno italico a Berna, dove risiedette dal 1801 al 1813. In questa sua funzione ospitò fra l'altro il Monti nel 1805, i pochi giorni che questi si trattenne a Berna provenendo da Ginevra o meglio dalla Coppet di Madame de Stäel. Vedi nell'*Epistolario* del Monti (a cura di A. Bertoldi, Le Monnier, 1927-1930) al vol. II i nn. 958-975. Nella sua qualità

presenterà un rapporto su Hofwil al Granduca di Toscana), la famiglia Manzoni di Forlì (la vedova Gertrude diede tanto da fare al Fellenberg per il pagamento delle rette dei suoi figli), quella dei principi Hercolani di Bologna (studia a Hofwil Filippo Hercolani e da lontano gli fa da padre il fratello), Antonio Meuron di Lucca che sarà senatore del Regno d'Italia e Filippo Camperio, tutti e due allievi, Pellegrino Rossi ecc.

Matilde Dembowski a Berna non sembra aver avuto molti rapporti col direttore di Hofwil (e, come si sa per un famoso episodio stendhaliano, i suoi figli studieranno poi a Volterra), ma, di ritorno a Milano, non può non aver contribuito a diffondere nell'ambiente lombardo la conoscenza dell'istituto. Non per nulla tra i futuri clienti di esso incontriamo suoi parenti e amici lombardi. E i figli di questi, che più tardi si troveranno in collegio a Hofwil, saranno noti a coloro che erano stati i suoi conoscenti di Berna. In una lettera inedita della signora bernese Anna Beuther-Haller, nipote di Alberto Haller (1), scritta da Berna al Fellenberg il 9 novembre 1822 (per comunicargli che uno dei Ciani vorrebbe collocare a Hofwil un nipote), c'è un passo finale con cui essa prega il direttore di ricordarla ai giovani italiani dell'istituto: fra i quali i Bignami. I Bignami erano i ragazzi della cugina di Matilde, che vedremo fra poco, e che Matilde avrà raccomandati alla Beuther come aveva raccomandato lei e i suoi figli alla granduchessa di Russia Anna Feodorovna, cognata dello zar Alessandro, residente a Elfenau appena fuori Berna dopo esser fuggita dalla Russia e dal marito.

Se poi, nella sezione *Bongarsiana* della Biblioteca di città e universitaria di Berna, si percorrono le molte lettere di corrispondenti del Fellenberg, vi si trovano rappresentati con una o più missive quasi tutti gli Italiani citati (dal Bonafous a Pellegrino Rossi al Ri-

---

di agente diplomatico a Berna, il Venturi riferì spesso alle autorità di Milano, p. es. al ministro Marescalchi, su Hofwil. V. a questo riguardo l'articolo di Francesco Bertoliatti, *L'opera del Fellenberg a Hofwil secondo documenti e scritti contemporanei*, in « L'educatore », 84, n. 3 (Lugano, 1942). Delle 350 sue lettere inviate dal 1780 al 1822 al fratello, alla cognata e al nipote a Reggio, acquistate dal « Centro di ricerca e documentazione per gli studi vinciani » di Vinci, parecchie sono datate da Berna, e in queste ultime ci sarebbero particolari in abbondanza da spigolare sulla vita e sui giudizi di un Italiano di quei tempi nella città della Svizzera tedesca. Da una relazione dattiloscritta del Bibliotecario del Centro Vinciano, prof. Renzo Cianchi, messami da lui cortesemente a disposizione, vedo p. es. lettere dalla futura capitale elvetica nelle quali il Venturi parla di suoi acquisti di copie del Correggio e di Raffaello, e della notevole raccolta di stampe che aveva messo insieme nella sede diplomatica. E nella lettera del 15 marzo 1803 « descrive l'arredamento delle abitazioni svizzere, assai decorativo, anche fra quelle dei più poveri artigiani; ' il nostro Duca non abitava con più decenza ' ». Sarebbe un altro Italiano colto e in posizione importante da inserirsi con maggiore puntualità nella trama dei rapporti fra i due Paesi.

(1) Per questa signora, come pure, più giù, per la granduchessa Anna Feodorovna, rimando al mio lavoro sulla Dembowski in Svizzera.

dolfi) e s'incontrano, di Italiani, molti altri nomi — genitori, allievi dalle vacanze ed ex-allievi, insegnanti, ex-visitatori, ammiratori ecc. Per lo più, persone private e illustri ignoti; ma insomma i testi sono significativi perché aiutano a scoprire che le relazioni fra l'Istituto Fellenberg e l'Italia, se studiate minutamente, fornirebbero un capitolo importante e caratteristico dei rapporti culturali italo-svizzeri. Scriviamo qualche nome nuovo di corrispondenti senza specificare il numero e l'argomento delle lettere rispettive. Edmondo Angelini, professore di belle lettere, di Venezia. Famiglia Berra, Milano, 1831-1832 (per i ragazzi allievi là). I. Caldani, Asti, 1808. Oltre a Filippo, Carlo Camperio, Milano. Conte Favetti, Torino. Famiglia Jacopetti, Milano, 1824-1833 (più di un figlio allievo). Conte G. B. Michelini, Piemonte, 1842-1844 (che ha molto da corrispondere col Fellenberg per una tendenza del suo ragazzo, della quale il padre e l'educatore sono scandalizzati perfino più del necessario, come portavano i tempi). Conte Neipperg e famiglia (1). Giovanni de Scopoli, Ministro dell'educazione pubblica a Milano, 1828. G. B. Jacini di Casalbuttano presso Cremona (con una trentina di lettere), 1824-1833. Quest'ultimo era uno di quei proprietari terrieri che trovavano a Hofwil per i loro figli una specie di istituto superiore d'agraria e insieme di ginnasio-liceo. Il Jacini fu a Hofwil più volte, a visitare la tenuta e i suoi ragazzi. Sostenne una paziente lotta col governo imperial-regio per far educare là i suoi tre figli, dato che la Restaurazione considerò sempre più l'istituto di Fellenberg come inficiato di liberalismo e rifugio di maestri liberali. Dovette piegare il capo e pagare anche una multa, e il figlio minore Stefano, che Fellenberg — come si vede

(1) È naturalmente il conte Adamo Neipperg, il cavaliere d'onore e secondo marito, dopo Napoleone, dell'ex-imperatrice Maria Luigia, a Parma. Tra la corrispondenza Fellenberg alla *Bongarsiana* restano 21 lettere di lui, 13 del figlio maggiore Alfredo e 4 di Ferdinando, più 13 della loro nonna Neipperg-Wiser. I due adulti scrivono in francese, i due ragazzi in tedesco, come era la regola. Le lettere vanno dal 1818 al 1828: sono cioè degli anni nei quali i due ragazzi studiarono a Hofwil; Alfredo, fino al 1824. Il Neipperg scrive per lo più da Parma o da Sala; la nonna da Stoccarda; i due ragazzi, dopo le vacanze o terminati gli studi, da vari luoghi: Parma, Stoccarda, Vienna, Italia meridionale. (Francesco Giuseppe non permetterà al Neipperg di far studiare là i due figli minori). Neipperg è semplice e cordiale; la nonna tradisce al direttore per i due ragazzi un grande affetto; Ferdinando scrive poco, e Alfredo è molto diffuso, con molte piccole notizie della propria vita e dei vari ambienti in cui si trova. Di Maria Luigia stessa c'è a Berna una lettera del 16 settembre 1822 da Sala, nella quale prega Fellenberg di scusare il ritardo con cui i due ragazzi fanno ritorno in Svizzera; ne ha colpa lei, perché li ama come figli e ha desiderato tenerli presso di sé il più possibile. Su tutto ciò non mi trattengo, per il proposito di svolgere l'argomento a parte, in sede parmense. Aggiungerò soltanto che l'ex-allievo Aimé Victor Huber, in *Erinnerungen an Fellenberg und Hofwil*, in *Protestantische Monatsblätter für innere Zeitgeschichte*, novembre 1867, pp. 342 sgg., ci ha lasciato, abbastanza svolto, il ricordo di una visita di Maria Luigia a Hofwil col Neipperg e con la corte. Visita pittoresca; e visita movimentata per colpa di un toro della fattoria fuggito... Non dice la data, ma la visita ebbe luogo nel 1814.

da una sua minuta di lettera — distingue subito dai fratelli, poté rimanere solo tre anni, dalla primavera 1833 alla primavera 1836. È lo Stefano Jacini che si renderà benemerito del traforo del Gottardo, che sarà ministro nell'Italia unita, e, non senza un influsso del suo soggiorno giovanile a Hofwil, promuoverà la grande inchiesta agraria in Italia di cui farà relazione nel 1884 (1).

Da questo e dai nostri altri elenchi parziali si vede che le persone in rapporto con Hofwil sono di parecchie regioni d'Italia. Non dimentichiamo un caso come quello del barone siciliano Friddani, che intorno al 1833 tentò di applicare nella sua isola quegli esperimenti della scuola agricola dei poveri (la cosiddetta *Wehrlischule*) che interessavano tanto anche al Ridolfi, e dovette desistere per ostilità dell'ambiente e del governo e fu del Fellenberg uno degli ammiratori più caldi, fino a voler offrire per l'istituto di Hofwil o per sue filiali in Svizzera i denari non potuti impiegare in Italia (ma Fellenberg accettò solo in minima parte). Fra gli Italiani interessati a Hofwil si era formata una specie di consorteria. Si precisavano dei gruppi regionali: primeggiava per numero il gruppo lombardo, poi quello piemontese (del tutto assente il Veneto); seguiva quello toscano; il gruppo dell'Italia meridionale veniva a distanza. Come città, Milano è il centro degli « hofwiliani ». Caratteristico il caso di Bologna come piccolo nido preciso (i Bignami, i principi Hercolani, Domenico Ricci), evidentemente a partire da una famiglia che diffuse la notizia della scuola intorno a sé. Un minimo esempio sintomatico dei legami tra « hofwiliani » italiani: la Bignami-Marliani, recandosi una volta di più nell'aprile 1823 a Berna da Bologna per visitare i propri figli, e passando per Parma, è latrice al Fellenberg di una lettera del conte Neipperg.

Qui a noi, fra tutte le lettere inedite di Italiani al Fellenberg interessano un po' più le 104 della famiglia Bignami, in gran parte da Bologna. Alcune sono dei figli stessi, che avevano studiato a Hofwil a gruppi: Rocco, Carlino, Giulio ed Enea (anche loro, come tutti gli allievi, scrivono bravamente al direttore in tedesco e nell'antica calligrafia tedesca). Ma più numerose, in un francese non privo di errori ma agile, quelle della madre Maddalena (la lombarda Marliani, la Lenina di foscoliana memoria) e del marito Paolo il banchiere. Di lei e del figlio Rocco (2) rimangono a Hofwil le immagini in un

---

(1) Per i meriti che egli attribuì sempre a Hofwil riguardo alla propria formazione, v. MAZZUCCHETTI-LOHNER, *op. cit.*

(2) È il più dotato dei tre figli a Hofwil. Per dare un'idea di come quei bravi ragazzi italiani imparassero il difficile tedesco nel buon istituto, ecco la dedica al Leopold scritta in versi da Rocco dietro al ritratto. *Wenn Sie einst mit schwarzen Rappen — Kommen über Berg gefahren — Und sie dann auch gen Bologna tappen — Wo ich wohne seit ein'gen Jahren, — Vergessen Sie den ihrer Schüler nicht, — Der mit treuen Zügen auf dem Papier hier spricht. Ihr Schüler und Freund...* Rocco farà carriera brillante come segretario di Capodistria. E da una lettera di Giuseppe

album di una quarantina di ritratti eseguiti dal maestro di disegno dell'istituto, Franz Joseph Leopold (che fece più di un viaggio in Italia, per condurre a Bologna i figli dei Bignami o a Parma quelli del conte Neipperg). L'acquerello che rappresenta la Bignami porta la data 1820 (perché — come sappiamo — Maddalena fu a Hofwil più volte; e da Hofwil prese perfino a Bologna per qualche tempo una signorina Affolter, come istitutrice per le figlie). A dire la verità, nel ritratto la Grazia del Foscolo, quella che Napoleone aveva chiamata la bellissima tra le belle di Milano, non sembra specialmente tale, e nemmeno specialmente simpatica. Colpa, evidentemente, non solo ormai dell'età di lei ma del disegnatore (1).

Le lettere vanno dal settembre 1821 al luglio 1837. Maddalena scrive a Fellenberg a cuore aperto, come a un confessore o a un intimo amico. (Non è la sola. Le madri degli allievi cercavano spesso di farsene, di quell'educatore che era nobile di nascita e d'animo, una specie di amante ideale, ma lui si manteneva riservato, di presenza o scrivendo). Ella dà spesso e a lungo dei giudizi fini sul carattere dei figli, e dei consigli interessanti sul modo di prenderli e sulle materie che dovrebbero studiare. Una volta di più vediamo che le amiche del Foscolo erano anche intelligenti e spirituali. In un primo tempo, la Bignami ha interessi pedagogici così vivi, tanto più rivolgendosi a un Fellenberg, da far pensare a una seconda Bianca Mojon Milesi (2). Le sue lettere sono familiari e naturali, diffuse. Quelle del marito, in calligrafia pulitissima, sono prima abbastanza solenni, come quando insiste con una sua particolare sufficienza perché i figli studino piuttosto le lingue moderne e l'aritmetica, o quando

---

Benedetti — del quale parleremo nel testo fra poco — a Fellenberg da Parigi (27 genn. 1828) si vede che a Rocco quel posto glielo ha procurato Fellenberg con la sua raccomandazione. La storia poi delle relazioni di Capodistria con Hofwil richiederebbe un altro studio a sé. V. l'essenziale nell'opera del Guggisberg, *passim*. Già secondo Otto Kohlmeyer (*Die Pädagogische Provinz in Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Langensalza. Beltz, 1923), se Fellenberg e i suoi sistemi serviranno in parte da modello per la « provincia pedagogica » dell'ultimo *Meister*, ciò avvenne non solo per il fatto che a Hofwil studiarono i principini di Weimar, ma anche per merito del rapporto di Capodistria sul Fellenberg all'imperatore Alessandro di Russia. (*Rapport présenté à Sa Majesté l'Empereur Alexandre par S. Exc. M. le Conte de Capo D'Istria sur les établissements de M. de Fellenberg en octobre 1814, par Charles de Pictet*, Genève-Paris, Paschoud, 1815, 1817).

(1) Però il Leopold non è un pittore e disegnatore qualunque e del tutto ignoto. V. la voce corrispondente nell'*Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*. Molti particolari preziosi, oltre che su di lui, sull'ambiente e sugli allievi di Hofwil, nello studio di Adolf Flury, *Franz Leopold und sein Porträt Emanuel von Fellenbergs*, in *Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1928*, Bern, Wyss, 1927, pp. 201-231.

(2) Di Bianca Mojon Milesi, a Berna, restano cinque lettere alla signora Fellenberg (la brava collaboratrice del marito, nata von Tscharner), dal 1826 al 1830, perché le trovi una istitutrice svizzera che venga a Genova per i suoi figli. Più importante la lettera del 4 ottobre 1830 al Fellenberg stesso, percorsa di argomenti e interessi pedagogici.

fornisce l'istituto di un insegnante di italiano, raccomandandolo con sicurezza e quasi imponendolo, o quando ritira da Hofwil il figlio Rocco (che si era montato la testa con gli altri ragazzi e gli aveva scritto di voler diventare marinaio) facendogli continuare gli studi a Bologna sotto la guida privata dell'Orioli. Poi, anni dopo, quando il banchiere è rovinato finanziariamente (e Maddalena si confida a sua volta col Fellenberg, chiedendo perfino consigli in materia giuridica per salvare a favore dei figli la propria dote), Paolo Bignami diventa quasi lamentoso, senza perdere una sua certa bruscheria, e per due volte ha l'idea abbastanza strana, ossia comprensibile soltanto per lo stato disperato in cui versava, di richiedere da Marsiglia prestiti di denaro al nobile bernese: al quale — dice — aveva pagato tanto per l'educazione dei suoi ragazzi. Non mi risulta se il pedagogo colonnello lo accontentò.

Sappiamo che la rovina di Paolo Bignami aveva avuto inizio da tempo. Credo si riferisca a tre dei giovani Bignami il Pecchio quando nel *Conciliatore*, in veste di finto collegiale di Hofwil, racconta: « Tre fratelli di famiglia commerciante, dopo aver passato quattro anni in questo collegio, ebbero la notizia che il loro patrimonio era stato in gran parte distrutto da un funesto avvenimento di commercio. Il direttore rispose alla famiglia che non reggendogli il cuore di troncare l'educazione di questi tre fanciulli, giunta già alla metà del suo corso, avrebbe continuato a ritenerli presso di sé ancora per tre anni. Compita l'educazione, se la famiglia avesse ristabilita la sua fortuna, gli avrebbe pagate le annualità decorse: se no, egli era abbastanza pago di avere forniti tre giovani istrutti alla patria ».

II.

Torniamo ora finalmente al Berchet. In quel suo passaggio di lettera citato, s'è visto che aveva scritto: « mi stimolava *di nuovo* », « *nuovamente* mi faceva istanza » (la Caffarelli a nome di Fellenberg). Perché, in un primo momento avevano avuto parte essenziale nella vicenda i Bignami, ai quali, come ad altri genitori italiani, importava che a Hofwil ci fosse anche un insegnante di italiano, e bravo. Un Frulli di Bologna, raccomandato dai Bignami mesi prima, aveva appena finito di far breve e cattiva prova, come risulta dalle prime lettere di Paolo a Fellenberg. Quando Berchet avrà rifiutato, saranno i Bignami a trovare per Hofwil il bolognese Giuseppe Benedetti (come liberale, cercava asilo fuori d'Italia), che arriverà in Svizzera nel dicembre 1823 e riuscirà bene. (Più tardi, dal 1834, insegnerà italiano un certo Carrara). Di lui rimangono nel solito carteggio Fellenberg 23 lettere, dal 1826 al 1834, dalle quali lo si vede col suo direttore nei rapporti tra cordiali e rispettosi di un insegnante che si è fatto apprezzare, e lo vediamo anche apprezzato come aio di

hofwiliani nobili a Parigi e a Stoccarda. Intanto, per l'affare Berchet avviato in un primo tempo dai Bignami, ecco una lettera di rifiuto del poeta al Fellenberg, già dell'aprile 1822. (La trascrivo, come gli altri testi francesi che seguiranno, senza correzioni).

Paris, le 5. Avril 1822

Monsieur!

La proposition que vous avez eu la bonté de me faire par l'entremise de mon très-cher ami, Mon.r Bignami, n'est que trop flatteuse pour moi. Il me seroit bien doux de conserver mes connoissances, quoique faibles, au Service du célèbre Institut dont vous êtes le fondateur; il me seroit doux de m'attacher ainsi personnellement à Vous, Monsieur, au quel mon coeur est deja lié depuis long-temps par un vif sentiment d'estime et d'admiration. Mais, malheureusement pour moi, la Lettre de M.r Bignami m'est arrivée trop tard. Ce n'est qu'avec régret qu'il me faut vous avouer que — pour le moment — il me seroit impossible de me rendre à Hofwil, sans manquer malhonnetêment à ma parole et rompre avec d'autres amis un engagement qui va disposer de moi pour tout l'été. Je n'ose pas prétendre de Vous un delai si long à votre determination, ni gêner aucunement la marche de vos écoles: je ne sais d'ailleurs pas moi-même ce que je puis promettre, tant les circonstances fâcheuses de ma nouvelle situation maîtrisent ma volonté. Permettez moi seulement, Monsieur, d'espérer que si pour la fin d'Août prochain vous serez encore à même de m'offrir une place dans votre Institut, vous voudrez avoir la complaisance de m'en dire un mot. En ce cas je vous prierai d'adresser vos Lettres pour moi à Londres chez M.r Ambroise Obicini 19 Coleman Street.

Je partirai dans deux jours pour un petit voyage dans la Hollande, l'Angleterre et l'Ecosse. Je serai à Londres au commencement de Mai; j'y resterai environs trois semaines; et j'y serai de retour sur la fin de Juillet. Si jamais dans cette course je puis vous être utile en quelque chose, daignez, Monsieur, me faire l'honneur de ne pas m'épargner. Le désir que j'ai de meriter votre amitié vous est garant du soin que je mettrai à remplir vos ordres.

Soyez persuadé, Monsieur, que mon ame n'oubliera jamais la reconnoissance qu'elle vous doit pour la bonne volonté que vous venez de temoigner à mon égard. En toute occasion, en tout temps, vous trouverez en moi les sinceres sentiments d'estime et de respect avec les quels j'ai l'honneur d'être

Votre très-humble, tres devoué Serv.r

Sulla busta, il timbro di Parigi; infatti, nonostante la lettera sia datata da Londra, il Berchet si trovava a Parigi da qualche tempo e vi rimase fin verso il dieci del mese. Come si vede, non aveva ancora ragioni politiche da mettere avanti, per rifiutare l'invito di Fellenberg, eppure non accetta. Però non ha ancora chiusa del tutto la porta in faccia. Si spiega che il Fellenberg tenti di nuovo, non direttamente, ma per interposta persona: la contessa Caffarelli (-d'Hervilly), moglie

dell'ex generale napoleonico Francesco (1). Il figlio Eugenio era collegiale a Hofwil, e la madre passava lunghi periodi in Svizzera. Nell'estate 1822 si trovava in vacanza con il figlio ai bagni di Schinznach. Anche di lei e di Eugenio stanno a disposizione molte lettere nel « Fondo Fellenberg », dal 1821 fin oltre il 1840. Ed Eugenio, che era nato a Milano nel 1806 e morirà a Parigi nel 1878 dopo esser stato deputato e prefetto nella Francia del Secondo Impero, come *Maître des requêtes* sotto Luigi Filippo pubblicherà con una brevissima prefazione una libera traduzione in francese, dal tedesco, del libretto su Hofwil del professore di Jena Hermann Scheidler (2).

La lettera della Caffarelli al Berchet è probabilmente perduta. Nella lettera già citata del Berchet alla marchesa Arconati, il poeta, continuando, lascia capire che la decisione per un sì o un no lo ha tormentato. Temeva — dice — di non essere sicuro in Svizzera come esule. (Certo aveva sentito qualche cosa anche dal Foscolo a Londra nei primi tempi, riguardo alle pressioni esercitate dall'Austria sul governo svizzero, contro i liberali rifugiati là). A noi è chiaro che in fondo non se la sentiva di fare l'insegnante; ma questa ragione egli non la mette quasi mai avanti. Invece, nelle righe all'Arconati, dà la notizia che ha finito per rifiutare anche perché gli era arrivata una lettera della Bignami, « a cui, per ragione de' suoi figli, premerebbe pare ch'io mi recassi a Hofwil e che altre volte me ne pregava », con la raccomandazione di non muoversi perché in Svizzera sarebbe inquietato dai suoi nemici. Il buon Berchet sembra trarre un respiro di sollievo. « Ho scritto dunque alla Caffarelli ed a Fellenberg, ringraziandoli dell'offerta, e sbrigandomi dall'accettarla ».

Ed ecco la sua lettera alla Caffarelli. Si capisce che la Caffarelli l'aveva trasmessa al Fellenberg, e nel carteggio Fellenberg è rimasta. Nel quale però non si trova la seconda lettera di rifiuto del Berchet al direttore personalmente. È vero che da un passo di quella alla Caffarelli (la fa interprete dei propri sentimenti presso il Fellenberg) si direbbe che non fu scritta, non essendo più proprio necessaria.

Je viens, Madame, de communiquer Votre lettre à Mr. Scheffer: je ne saurais vous dire combien il s'est montré sensible à la bonté que vous lui temoignez. Il m'a prié de vous en remercier du mieux de son coeur; et c'est bien avec régret qu'il s'est vu forcé à me charger

---

(1) Francesco Caffarelli, di famiglia d'origine italiana ma divenuta francese da più generazioni, n. 1766, m. 1849, non è da confondere con uno dei suoi quattro fratelli che come lui si fecero notare sotto Napoleone. È facile confonderlo specialmente con Luigi, militare a sua volta, ma morto già nella campagna d'Egitto. Francesco è quello che, oltre tutto, dopo l'abdicazione dell'imperatore, accompagnò in Austria Maria Luigia.

(2) *Des établissements d'éducation de M. de Fellenberg à Hofwil, et de leur importance pour la solution de la question vitale de la civilisation européenne*, Paris, Hachette, 1841, pp. 184.

de vous dire, que sa sûreté personnelle lui fait maintenant un devoir de ne pas se rendre en Suisse. I'avoue que les considerations qu'il me fit faire, et que Vous dévinerez sans doute, me parûrent si fortes, que je n'ai pas eu le courage de le trop pousser à les vaincre; et j'éspère que vous même, en examinant les circonstances actuelles, vous mettant vous même dans la situation de M.r Scheffer, vous trouverez assez raisonnable sa résolution de ne pas bouger d'Angleterre pour le moment. Ces circonstances, il est vrai, peuvent changer d'un jour à l'autre; mais en attendant, la pérfidie des hommes qui lui veulent du mal, ne justifie que trop la rigoureuse prudence à la quelle Mr Scheffer croit devoir se tenir. — La lettre pour Mr Brougham a été rémise, avec deux mots pour lui faire part que la personne dont il y est question ne partira pas pour Hofwill. À Monsieur de Fellemberg vous voudrez bien vous charger de presenter les respects de Mr Scheffer, dont vous pouvez interpreter toute la réconnoissance.

Quant à moi, Madame, je suis bien heureux que cet accident m'ait procuré l'avantage de recevoir une Lettre de vous. Mon respect, pour plusieures raisons, vous est voué dépuis long-temps. Mes amis sont vos amis; et les éloges qu'ils m'ont toujours faits de vos qualités, me feroient depuis longtemps desirer l'honneur de vous tèmoigner directement la reconnoissance que tout homme de bien vous doit pour l'interet que vous mettez à soulager les malheureux qui ont du quitter l'Italie. Soyez persuadée, Madame, de la verité de mes sentiments.

J'ai l'honneur d'être, Madame la Contesse,

Votre très humble Serviteur

Jean Berchet

P. S. Si jamais vous écrivez à M. Em. Marliani, voudriez vous lui dire, que son ami n'a reçu à Londres aucune Lettre de lui, et que ce silence l'afflige? Je vous demande pardon de la liberté.

Il Berchet ha adesso buon giuoco a fondarsi tutto sui timori politici. E, causa la nuova situazione a suo sfavore, ci creda davvero o finga solo di crederci, mette in uso sistemi prudenziali, da congiurato romantico: la lettera è senza data (dal bollo postale sulla busta vediamo soltanto che è passata per Ginevra); e il Berchet, che si firma col proprio nome e cognome, finge di trattare del suo amico Scheffer. « Scheffer » ossia inglese *Shepherd*, tedesco *Schäfer* (pastore), francese *berger*, ossia « Berchet ».

Anche in questa seconda fase i Bignami non rimangono estranei. Ecco ciò che ne risulta dalle loro lettere al Fellenberg. Paolo, da Bologna, 16 giugno 1822: *Je doute fort que le sujet dont je vous ai parlé, et que je vous ai proposè dans le temps pour le recevoir chez vous comme proffesseur de langue Italienne ne soit libre. Je sçu indirectement qu'il se trouve fort-bien à Londres, et qu'il est maintenent occupé de faire paroître au public un ouvrage litteraire. J'espere dans peu de jours de recevoir de ces nouvelle directes que je m'empresserai de vous les communiquer de suite, afin que nous puissions songer a quelque autre*

sujet, puisque tous les parens des Italiens qui se trouvent chez-vous tiennent beaucoup que leurs fils continuent à s'exercer dans leur langue.

Maddalena, da Bologna, 17 luglio 1822: *Ie ne saurois assez me recommander pour le remplacement du professeur italien; ne comptez point sur celui que M. Bignami vous avoit proposè; les circonstances lui sont trop dèfavorables pour qu'il puisse se rèsoudre d'accepter vos offres obligeantes.*

Paolo, da Bologna, 18 agosto 1822: *Il paroit que vous conserviez encore quelque espoir que Mons.r Iean Berchet puisse entrer comme proffesseur d'Italien dans v/ institut, je crois que vous vous trompiez: ce mons.r d'après ce que j'ai oûi dire craint trop la foiblesse de v/ gouvernement. Afin que vous puissiez être a même de prendre une resolution sur cet objet, qui est fort-interessant p.r mes enfans, vous devriez ecrire a M.r Berchet. Il se trouve a Londres actuell.: v/ Lettre devra être dirigée a M.r Amb.se Obicini, et Cie, Neg. Il est urgent qu'après obtenue une reponse de lui, que peut-être sera favorable, si vous pourrez lui garantir sa tranquillité auprès de vous, vous preniez une resolution pour obtenir quelque autre Professeur. Ch.s* (il figlio Carlo nel collegio) *a oublié tout-a-fait sa langue natale, et il ecrit d'une maniére a ne pouvoir être lû par qui que ce soit.*

Maddalena Bignami, da Lucca, 14 settembre 1822: *Je souhaite que vous reussissiez d'avoir chez vous Mr: Schafer.* Da Bologna, 23 ottobre 1822: *Mr Schäfer m'annonce d'avoir positivement refuser les offres de Mme: Caffarelli, pour des raisons auxquelles je ne crois point qu'on puisse rèpliquer: j'en suis fachez, puisque elle ne pouvait mieux s'appuyer. Ici je ne connait personne qui put le remplacer.* E continua insistendo anche lei che Fellenberg trovi un altro insegnante, per gli allievi italiani.

Al Berchet un certo interesse per Berna doveva esser rimasto. Non per farvi l'insegnante, ma per vedere il luogo del quale in quella occasione si era parlato e che per un certo tempo, sia pure breve, era parso destinato al suo soggiorno. Da Londra il 29 dicembre 1824 scriveva alla Arconati: « Ella poi non mi spaventi con quel dirmi che non avrò più occasione di rivederla. In Isvizzera, per esempio. Avvertitone in tempo, non potrei io fare una corsa a Berna o a Zurigo ? » Non per insegnare, si diceva, e nemmeno per altri rapporti con l'istituto Fellenberg. Nel 1828 gli Arconati, prima di assumerlo come precettore del figlio, vorrebbero che passasse qualche mese a Hofwil, per assorbire evidentemente quei metodi. La proposta gli è fatta da Costanza in una lettera del 9 giugno (che non ho vista). Era un'interessante soluzione degli Arconati: allevare il proprio figlio alla Fellenberg, almeno in parte, senza staccarsi da lui. La proposta ha qualche cosa di eccessivo, ma non è assurda. Un cinque anni prima, un giovane Du Pan di Ginevra si era recato a Hofwil per perfezionarsi nelle cose agricole, siccome stava per diventare precettore in

casa del principe Baratinsky, che era anche proprietario di una provincia (1). È vero che nel caso del Berchet non si trattava di agricoltura. A ogni modo il Berchet non è d'accordo, ma siccome rispondere è imbarazzante, nella lettera dell'11 luglio (e come corrispondente è già in ritardo) rimanda il discorso. « Le prometto che nella mia prima lettera, parlerò più di me; e le dirò le ragioni per le quali parmi che l'idea di Hofwyll non sia scevra di obbiezioni. Del resto non posso che ringraziarla *dei feelings* che gliel'hanno fatta nascere. Ed è forse anche meglio che la risposta mia non fosse fatta con precipitazione, onde non temere ch'ella fosse dettata dallo *Spleen* profondissimo di cui forse qualche poco si risentiva l'ultima mia lettera ». Nella lettera del 3 agosto finalmente è chiaro (e per fare inghiottire la pillola, come altre volte scrive allora molto familiarmente e disinvolto). D'accordissimo di diventare una specie di precettore di Carletto. Lo farebbe volentieri anche se fosse indipendente e ricco.

Ciò posto, non so ben capire quello ch'Ella intenda per ora, proponendomi di andare per un anno a Hofwyl. Accettare un posto presso Fellemberg? Carissima Amica, sento di non essere nato per questo; e vi ho ripugnanza, e ve l'aveva fin dal principio della mia emigrazione; né dopo un rifiuto mi starebbe bene accettare quello che per verità non mi tenta per nulla. Stare a Hofwyl un anno per conoscere quello stabilimento? Mi burla! quindici giorni, un mese, bastano e son di troppo... ».

E dopo aver finalmente confessato la sua ripugnanza per l'insegnamento e i suoi pochi interessi pedagogici, continua cambiando un po' direzione: a Hofwil lui, che da anni soffre di malinconia, la sentirebbe troppo. « ... e come non sono giunto ancora a un grado eccessivo di malinconia, così mi preme di schivare quelle occasioni che mi potrebbero spingere ad esso ».

Dopo una presa di posizione così netta, il progetto vien lasciato cadere. Non ce n'è più traccia nelle lettere del Berchet. Ne sarà un succedaneo superiore il soggiorno a Bonn, che pure avrà luogo per studio, ritardato, ma studio universitario teorico letterario e non pedagogico, in un ambiente tedesco di più alta cultura.

ADOLFO JENNI.

---

(1) BERTOLIATTI, *op. cit.*, p. 10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FRANCO SACCHETTI. — *Opere* a cura di ALDO BORLENGHI. — *Il Trecentonovelle. Dalle Sposizioni di Vangeli. Dal Libro delle rime. Dalle Lettere.* Con 12 illustrazioni. — Milano, Rizzoli, 1957, pp. 1143. I Classici Rizzoli.

La collana dei Classici Rizzoli si arricchisce di un elegante e comodo volume, che offre riunite l'intera opera maggiore del Sacchetti e una larga scelta delle minori (esclusa la giovanile *Battaglia*).

L'edizione del Borlenghi (= B.) non presenta novità testuali: per il *Trecentonovelle* riproduce quella del Pernicone (Firenze, Sansoni, 1946 = P.), indubbiamente la migliore che si possieda, e qualche emendamento ha attinto qua e là a quella del Li Gotti (Milano, Bompiani, 1946); per le opere minori muove dalle due edizioni del Chiari (Bari, Laterza, 1936 e 1938).

Prendo lo spunto dal lavoro del Borlenghi per sottoporre all'esame degli studiosi alcuni possibili emendamenti alla copia cinquecentesca sulla quale è basata P. Nella lista che segue, non distinguo tali proposte dalle correzioni di errori di B. Indico, accanto al numero della novella, quello della pagina di quest'edizione. Metto fra parentesi quadra le integrazioni che mi sembrano necessarie, e fra parentesi rotonda gli elementi che credo da espungere. La sigla *Li G.* indica che un certo emendamento è già nell'edizione Li Gotti.

II, 45. « ... maravigliandosi il detto [re] del fine di sì mirabile istoria... » (Li G.).

IV, 54. « Ma de' signori interviene come del mare, dove va l'uomo con grandi pericoli, e ne' gran pericoli [truova] li gran guadagni ».

VI, 60. Mi sembra difficile escludere una lacuna nel passo seguente: « E così messo su, accennò a un suo famiglio che dondolasse la gabbia, e nientedimeno la sostenesse. E 'l Basso dice: — Marchese, io ci venni per cantare, e voi volete ch'io pianga ». [...] E così, quando il Basso fu rassicurato, disse: — Marchese, se mi darete mangiare delle vivande che mangiate voi, io canterò molto bene — ».

XVIII, 95. « Il Basso lasciava andare sanza malizia alcuna volta che vincessino; quando volea vincere elli, e 'l bolognino gli era posto

innanzi, spesse volte *il polpastrello* del dito toccava il mézzo della pera, e mostrando di acconciare il bolognino, che gli era posto innanzi, lo toccava con quel dito ». Correggerei: *col polpastrello*,

XX, 98. « ed è la seconda novella di quelle che io proposi *in queste di sopra* ». Occorrerà leggere: *in questa di sopra*. Si tratta della novella XIX, 96, al principio della quale è detto: « Questa pera mézza [della novella XVIII] ... mi reduce a memoria un'altra novella di pere mézze, fatta già per lo detto Basso [novella XXI] ... Ma innanzi che venisse a questo, io dirò due novellette che fece... »: e si tratta della facezia delle lenzuola bianche, narrata nella stessa novella XIX, e di quella del convito senza vino, narrata nella novella XX.

XX, 99. « Il Basso [fu] *o* [si mostrò] loico anco qui, ma questa non fu loica con utile ».

XXVIII, 113-4. « nel mio tempo fu prete (uno) d'una chiesa a Castello, contado di Firenze, uno che ebbe nome ser Tinaccio ».

XXXI, 123. « Gli ambasciadori, a cui piaceva più il vino, che avere tenuta a mente la commessione, si comincia[no] (ad) attaccare al vetro ». Il predicato singolare con soggetto plurale si ha di solito dove il predicato precede.

XXXI, 124. « Ricorditi tu? — E l'altro dice: — No[n] io ».

XXXII, 131. « ... riscuote a certo [dì] li fiorini cento » (Li G.).

XXXVIII, 152. *cardinale di Genova* sarà da correggere in *cardinale di Genèva*. Cfr. *Rime*, CXCIII, 63: « O cardinal maligno di Ginèva (:leva) ». Identica correzione a CIV, 333 (Li G.).

XLII, 165. « ... e che quella mala erba fosse diradicata per forma che *quella* città ne rimanesse in migliore stato ». Il secondo *quella* è certo errore suggerito dal primo, invece di *questa*: si parla infatti di Firenze.

XLIX, 177. È sfuggita al Borlenghi una bella nota di A. Roncaglia, in *Lingua nostra*, VIII, 1947, p. 90, dove si propone la correzione di *a luogana* in *a lugana* da interpretare ' al crepuscolo ' e da confrontare col provenzale *a la luguana* ' id. ' (lat. a d l u c a n a m [horam]).

LI, 182. Nel titolo le parole *delli Adimari* non andavano messe fra parentesi, ma addirittura espunte, come avvertì M. Barbi (*Per una nuova edizione delle Novelle del Sacchetti*, nel vol. *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, G. C. Sansoni, 1938, p. 99, in n.) ed eseguì il Li Gotti.

LIX, 200-1. « Or queste tre cose avvennono, si può dire, in un piccol viaggio: la prima fu di gran carità...: la seconda fu mossa da justizia, e fu seguita con gran crudeltà: la terza fu sdegno, e tor materia che ogni dì non avessi avvenire. Non *notando* quelli comuni queste cose che sempre stanno in cacciare l'uno l'altro, e non vogliono vicino, non conoscendo il bene che Dio ha dato loro ». L'interpretazione di P., che B. riproduce in parte, e in parte tralascia senza sostituirvi

nulla, è molto ingegnosa: ' non notando gli uomini di poco discernimento questi fatti, che sono eccezionali e quindi non si ripetono a poca distanza (*non vogliono vicino*), e se si vuol forzare, succede tutto il contrario (*stanno in cacciare l'uno l'altro*) '. Ma essa appare eccessivamente ardita, anche perché non si può agevolmente riferire *l'uno l'altro* al femminile *cose* (solo *qualcosa* viene considerato spesso come un neutro). La soluzione meno azzardata mi sembra supporre che *notando* sia errore per *notano*, e intendere: ' non riflettono su fatti come questi quei Comuni i quali non fanno che combattersi a vicenda, e non sopportano un vicino (potente), non rendendosi conto del bene ', ecc. Si tratterebbe cioè di riflessioni sulle città che, rette a Comune e non soggette agli umori variabili di un Signore, rischiano per le loro discordie di privarsi di questa invidiabile fortuna della libertà; si confronti, per riflessioni analoghe, la chiusa della novella CCI. Non è impossibile, tuttavia, che dopo *avvenire* vi sia una lacuna, e che qualche altra osservazione legasse ciò che precede al periodo finale.

LXI, 203-4. Prima si parla di un guadagno di « forse *sei mila* lire di bolognini » che Bonifazio da Pontriemoli aveva fatto stando al servigio di Guglielmo da Castelbarco. Poi si dice che, condannato a pagare « lire *secento* di bolognini », fu costretto a restituire al signore « ciò che mai avea acquistato con lui, e quello che egli avea a casa sua »: o è da leggere *secento* anche nel primo passo, o *sei mila* anche nel secondo. Inclinerei alla prima soluzione, essendo seimila lire di bolognini una somma davvero enorme (una lira equivaleva a duecentoquaranta grossi bolognini d'argento; si veda E. Martinori, *La Moneta. Vocabolairo generale*, Roma, Istit. Ital. di Numismatica, 1915, s. *bolognino* e s. *lira;* G. B. Salvioni, *La moneta bolognese e la traduzione italiana del Savigny*, in *Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, S. III, vol. XII, 1894, pp. 140-70 e 295-329, alle pp. 147-8).

LXI, 205. « tolse ciò avea un suo famiglio o sottoposto, perché avea fatto metter l'arme sua in una pietra da camino, opponendo che l'avea(no) messa al fumo perché l'affogasse ».

LXII, 205. « Ne' tempi che messer Mastino signoreggiava Verona gli capitò alle mani uno, *ch'era come uno per fante e piede*, a fare suoi servigi ». *Come uno* non sta: sarà da correggere *vivuto*? o *acconcio*? Dal discorso che fa poi l'ufficiale a Mastino: « quando io *venni* al vostro servigio, io era povero mascalzone... e così me n'andrò povero, com'io *ci venni* », si potrebbe dedurre anche un *venuto*.

LXIII, 210. « Così costui, non misurandosi, fu misurato; ché ogni tristo vuol fare arma e far casati; *e chi tali*, che li loro padri seranno trovati agli ospedali ». Mi par da correggere: *e cotali*.

LXIV, 211. « *Oh, quivi* era la fuggita... ». Giustamente il Li Gotti corresse: *Or quivi*; cfr. CLII, 487: « Giunti a Milano, *or quivi* fu il correre del populo a vedere ».

LXV, 215. « *Signore, è vino di fiasco*, la mattina è buono e la sera è guasto ». È da correggere: *Signore e vino di fiasco*. Si tratta di un proverbio per cui si confronti *Raccolta di proverbi toscani* nuovamente ampliata da quella di G. Giusti, e pubblicata da G. Capponi. Nona impress., Firenze, F. Le Monnier, 1926, p. 23: « Amicizia di grand'uomo e vino di fiasco... ».

LXV, 215. « La detta parola fu rapportata al signore; sì come spesso interviene, [che] per venire in grazia del signore sempre vi sono li rapportatori ».

LXV, 216. « Così intervenne che signore e vin di fiasco, l'uno *era vino* e l'altro l'ha disfatto ». Il passo è indubbiamente alterato. Direi che il guasto non riguarda l'espressione *l'ha disfatto*: si confronti, sulla fine della novella LXII, di analogo argomento, p. 207: « ... e come in un punto e' si volgono e *disfanno* altrui »; « ... sel reca a vero e *disfallo* »; « ... però che la maggior parte ne rimangon *disfatti* ». E la parola *vino* può essere ripetizione errata del *vin* che precede. Ma per mio conto, la soluzione più prudente sarebbe il solito asterisco dei *loci desperati*.

LXX, 230. « ... per forma [e] per modo che pochi ve ne rimasono saldi ».

XC, 300. « Quando il calzolaio udì questo, *ravvisò* che con le dette forme il dovesse fare uccidere ». Il Li Gotti corresse giustamente: *s'avvisò*.

XCII, 307. Il conto delle braccia di panno non torna. La canna era quattro braccia. Il testo dice: « Il fiorentino, ... quando mettea il panno su la canna, lasciava mezzo braccio della canna a drieto, e quando più, sì che ogni quattro braccia tornavano al buon uomo [al compratore] forse *tre e mezzo* ». Ora i due sono « in concordia del pregio per quattro canne »; togliendo mezzo braccio per canna, si avrebbe un risultato di quattordici braccia, e non di nove come è detto dopo. Bisogna ammettere che la canna che serve a misurare sia in realtà una mezza canna: lasciando indietro *oltre mezzo braccio su due*, il venditore ottiene il risultato che quattro braccia si riducono a *forse due e mezzo*. Così dunque si deve leggere. Due e mezzo per quattro darebbe infatti dieci (braccia): tenuto conto del *forse*, che dice che non erano neppure due braccia e mezzo su quattro, e del raccorciarsi del panno nell'acqua, cui si accenna dopo, si comprende che si arrivi a nove braccia.

XCVIII, 313. « Benci, tornato a casa, va cercando d'uno fodero di cappellina vecchio bianco, e per avventura n'ebbe trovato [uno d'] una cappellina, *il quale* avea usato già il padre della donna sua, che era grandissima e sucida ». Bisognerà risolversi a correggere *la quale*, non potendosi altrimenti spiegare il femminile *grandissima e sucida* che segue, e non essendo ammissibile che si accenni all'uso del fo-

dero, invece che della cappellina, da parte del padre di Benci (*usato* sarà participio invariabile).

XCIX, 319. « La donna disse: — E' non si trovorono dell'erbe. — Dice Bartolino: — E' mi pare bene che se ne trovassino, che tu te l'hai *mangiata* ». Il plurale se ne *trovassino* rende necessaria la correzione: *mangiate.*

C, 321. « E però, se voi ci sapete dare alcuno conforto sopra li nostri debiti... io ve ne priego; *quanto* che no, e io e gli altri che ci sono, potremo fare senza venire alla vostra predica ». Correggerei: *quando.*

Identica correzione a CXXVIII, 398; CLVIII, 517. Per la locuzione, si veda Tommaseo e Bellini, s. *quando*, paragr. 14.

C, 322. « ... se predica a una gente in una terra, che sieno ricchi per usure, molto li riprenda su questo...; se sono macolati di sfrenate concupiscenze, contro a quella dica(no) ».

CII, 330. « *Oh, non maraviglia.* — Se voi ve ne fate maraviglia, *a voi* v'abbiate il danno ». Sarà da leggere: « *O non* [*è*] *maraviglia.* — Se voi ve ne fate maraviglia, *e voi...* », ecc., con una delle frequentissime riprese della principale con *e* dopo una secondaria con *se.*

Identica correzione a CLXVII, 562.

CXVI, 367. La correzione di « *forse* indolenzito » in « *forte* indolenzito » è sicura ed era da introdurre nel testo.

CXIX, 374, 376, 377. Non ho mai capito perché si debba ammettere che il Sacchetti dica *trenta e dieci* invece di « quaranta » e *trenta e undici* in luogo di « quarantuno »; e non vale a persuadermene neppure il fatto che la prima espressione ricorra tre volte. Non sarà stato scritto nell'autografo « trenta e V », e, rispettivamente, « trenta e VI »?

Quanto a *San Givingio*, penso si tratterà senz'altro di *San Guinigio.* E *San Genasio* sarà *San Ginesio*, o *Ginegio*, non lontano da Macerata, ricordato anche nella nov. XC.

CXXI, 381, « Il signore ... delle candele poste a Dante più dì con lui [intendi: con maestro Antonio] n'ebbe gran piacere; e poi se n'andò a Ferrara forse meglio disposto che maestro Antonio. In quelli tempi che morì papa Urbano quinto, una tavola essendo di lui posta in una nobile chiesa d'una gran città, *vidi* a quella essere posto un torchio acceso di dua libbre, e al Crocifisso ... era una trista candeluzza ... Pigliò il detto torchio, e appiccandolo al Crocifisso, disse... ». Il soggetto di *se n'andò* è naturalmente maestro Antonio, non il signore di Ravenna. Credo occorra integrare e correggere: « ... se n'andò a Ferrara, forse meglio disposto che [prima non era lasciandolo. Questo] maestro Antonio in quelli tempi che morì Urbano quinto... *vide*...: pigliò il detto torchio... », ecc.

CXXIII, 385. « E 'l padre, veggendolo, ed essendo *più licto che lungo*, fece tirare il collo a un cappone ». L'espressione *più lieto che*

lungo, non può valere « per superlativo »: è semplicemente senza senso. Correggerei: *più lieto che uomo.*

CXXX, 402. « mandò per uno medico de *jure coglionica* ». Penso occorrerà il maschile *coglionico*; cfr. *de iure canonico.*

CXXXII, 405. « dal lato d'una *parte*, che si chiama la porta di San Salvadore ». Già il Li Gotti aveva corretto: « dal lato d'una *porta* ».

CXXXII, 408. « ... chi gridava: — *Chi è tu?* — E chi gridava: Rendite, traditore. — E chi gridava: — *Chi viva?* ». Correggasi: *Chi e' tu?*; *Chi vive?*

CXXXIII, 410. « ... Uberto non potea fare conclusione al suo dire; e dice: — Per dire il vero, non sono lasciato dire: Salvino m'interrompe il dire: *apri la porta e andatevi con Dio.* — Or di questo, Salvino non si potea dar pace, *perché* rimase tutto scornato, contendendo con Uberto ». Le parole sottolineate non avrebbero alcun senso nel discorso di Uberto. Il Li Gotti corresse: « ... Salvino m'interrompe il dire. — *Aprì la porta e andossi con Dio* »: che Uberto, e dietro a lui Salvino, si siano allontanati, risulta da ciò che segue: « E durò la detta questione tanto che tornati nella udienza... ». Correggerei inoltre *perché* in *per che*: ' e per questo rimase tutto turbato e irritato '.

CXXXIV, 413. « ... per le *chiabellette* e per le budella, che conviene che tu mi paghi ». La correzione *chiabellate*, proposta in nota dal Pernicone e adottata già dal Li Gotti, s'impone. Cfr. XLIX, 176: « per le chiabellate di Dio », e 178: « per le budella di Dio », tenendo presente che nella nov. CXXXIV Petruccio parla al Crocifisso.

CXXXVIII, 425. Nel titolo: *Bu[o]nanno*: questa è, dopo, la forma costante.

CXXXVIII, 426. « ... e grida: — Buonanno; — facendo intorno alle brache grandi colpi ». Correggerei: « ... e grida: — [Viva] Buonanno —, facendo... » ecc. Più sotto: « Io dico: [dì:] Viva Buonanno, o io t'ucciderò ».

CXL, 432. Più oltre il Sacchetti afferma che i danari dei tre ciechi erano complessivamente nove lire: tenendo conto che una lira era uguale a venti soldi, e un soldo a dodici danari, bisogna ammettere, o che Grazia non ha quarantasette soldi, ma cinquantasette, come pensò il Li Gotti, o che nell'indicazione dei danari di Salvadore manca, e mi sembra più probabile, l'espressione: *soldi otto.*

Infatti le lire tre, soldi cinque, danari quattro di Lazzaro, più le lire tre, danari due di Salvadore, fanno lire sei, soldi cinque, danari sei. Per arrivare a nove lire, manca ancora poco meno di cinquantacinque soldi. Accettando la correzione del Li Gotti, bisogna ammettere che il Sacchetti trascuri una differenza in più di due soldi e sei danari; accettando quella da me proposta, ne trascurerebbe una in più di sei danari. Meno verisimile di ogni altra ipotesi appare quella che trascuri una differenza in meno di ben otto soldi.

CXL, 435. « le busse *o* le percosse ». Si tratterà di *e*.

CXLIII, 442. « Fu adunque poco tempo fa, e ancora è, uno piacevolissimo e povero suo pari ». Il Borlenghi commenta: « *suo pari*: del pari (povero quanto piacevole, che meglio risalta con la virgola dopo *piacevolissimo*) ». Ma sarebbe espressione stranissima. Bisogna integrare: « uno [uomo] piacevolissimo, e [povero come sogliono essere li] suo' pari », o qualcosa di simile.

CXLIV, 446. « Stecchi pontava, *e* facea vista ». La correzione *o* è certa, poiché *far vista* vale ' far finta '.

CXLVI, 449. *cattivierie, cullattario* son da correggere in *cattiverìe, culattario*.

CXLVI, 459. « e diede (l')ordine [al] fatto ».

CXLVII, 465. « *paga per ogni danari tredici* ». Si corregga: *per ogni danaro, tredici*, cioè, ogni quattro uova, un danaro di gabella è dodici danari di multa (difatti, poiché le uova erano trenta, e trenta diviso quattro fa sette e mezzo, Antonio paga danari tredici per sette e mezzo, cioè novantasette e mezzo, o, tenuto conto che dodici danari fanno un soldo, circa otto soldi, com'è detto subito dopo).

CXLVII, 466. « non apparirei mai tra *persona* ». Correggerei: *persone*.

CXLVII, 467. « Io me [ne] starò ben cheta, ma e' non se ne staranno cheti gli altri ».

CL, 476. « ... due per sua parte andorono all'albergo a dirli che convenìa metter giù quel cimiero dell'orso, o *egli* convenìa combatterlo con messer Scindigher tedesco, il quale loro [a] lui mandava »: ' mandava, cioè, loro due al cavalier dei Bardi '. Modificherei anche *egli* in *e' gli*.

CLI, 482. « Quante volte hai salito e sceso la scala tua? — Quando quattro, quando sei, e quando otto ». O nella prima battuta, dopo *volte*, o nella seconda alla fine devono mancare le parole *il dì*.

CLII, 488. « Uno gentiluomo ... m'ha mandato questo dono di questi asini [coverti] di scarlatto ». Si potrebbe anche pensare a una integrazione: *con la coverta* o *vestiti*.

CLV, 501. « venne a Firenze in casa un suo parente ». Non solo è probabile, per il confronto con ciò che segue, che *parente* vada corretto in *pratese*, come osserva il Borlenghi in nota, ma bisogna in tal caso supporre anche la caduta della parola *amico* (Li G.), caduta che spiegherebbe poi il passaggio da *pratese* a *parente*. Nel resto della novella, in effetti, non si parla più se non di un « amico » o di un « amico pratese » di ser Gabbadeo.

CLV, 502. « uno ch'era l'Ormannozzo de[l] Bianco Dati ». *Bianco* è nome proprio molto frequente nel Due- e Trecento, e vien quasi sempre preceduto dall'articolo.

CLV, 502. « ... e alcune zaffat(t)e nella bocca ».

CLV, 504. « e mostra a costui il danno, *e domandando* la menda ». Correggerei: *a[d]domandando.*

CLVIII, 517-8. « E così il buon rettore quando vuol fare quello che dee, *non è mai cosa non abbia, se non per l'altrui follia*, e rade volte, anzi non è mai, che se vuole fare ragione, che non possa ». Il senso prospettato dal Borlenghi ' non è mai cosa che non abbia in proprio potere, facoltà, non fosse altro, per l'altrui follia ' è da rifiutare, non potendosi dare a *se non* il senso di ' non foss'altro '.

È probabile che manchi qualche parola, e che sia errato *cosa*; ma *altrui* può riferirsi al rettore stesso: « *non è mai* [*che*] *causa non abbia...* » ' non avviene che gliene manchi il pretesto, se non quando uno (cioè il rettore stesso) è poco savio '.

CLXIII, 545. « Il collaterale, essendo rimaso [imbrattato] quasi da piede a capo, e messer Cristofano in isprazzi, guardava l'uno l'altro ». Oppure: *tinto.*

CLXIV, 551. « Ed essendo una bigoncetta nella corte, prese partito d'empierla d'acqua; ed empiuta ch'ella fu, vi cacciò entro la pianella dicendo: — Sta' costì tanto che ben *la vaglia* ». Leggerei: *ti vaglia.*

CLXIV, 551. « Il Riccio si dolea...; *infino*, dopo molte novelle, e' mandò per uno maestro... ». Correggasi: *infine.*

CLXV, 555. « *I* me 'l terrò a mente ». Naturalmente, *I'* oppure *I[o].*

CLXV, 555. « Questa novella mi fa ricordare quanto il mondo corre oggi *in questa terra* ». *Terra* è certo errore, che può essere suggerito da ciò che vien dopo: « E nelle terre che dicono reggersi a comune [leggi: Comune] ... ». Forse: *in questo errore* (cfr. dopo: *questo vizio*).

CLXVI, 555-6. « Fu, e ancora è, per li tempi [passati] nella città di Firenze uno piacevole cittadino ».

CLXIX, 565. Il *diodema* del titolo è certo errore di stampa; cfr. *diadema* alla pag. sg.

CLXIX, 565. « E cercato qual dipintore in superlativo grado [valentre] potesseno avere, fu messo loro innanzi questo Buonamico, e così presono [per partito] di mandare per lui ». La seconda integrazione mi par probabile, benchè non strettamente necessaria.

CLXIX, 566. L'integrazione: « si trovò con Giovanni [Piglialfascio] » andava fatta nel testo, non nella nota.

CLXXII, 572. « e ancora ne rimase buon tempo come aombrato, *come* il Gonnella l'avea fatato ». Il secondo *come* sembra errore suggerito dal primo. Leggere *però che?*

CLXXIII, 575. « (Il rettore) *volontoroso* » è da correggere in *volonteroso.*

CLXXV, 587. « Costui come saggio ... chetamente seppe chi gli avea messo le bestie nell'orto, e dall'altro [lato] ebbe migliore pastura... ».

CLXXVI, 589. « ... però che nessun frutto fece il nostro Signore Dio che tanto dea dolcezza e conforto e mantenimento alla natura umana quanto *fu* questo ». Si tratta certo di un *fa* (*fare* verbo vicario).

CLXXVIII, 597. « ... e pur *così così*, non so a ch'io mi tenga... ». Ritengo che il secondo *così* sia svista del copista.

CLXXXI, 607. « E la guerra di Padova e di Verona ove *li* condusse? ». Emenda: *le* (riferito a Padova e Verona).

CLXXXIV, 613. « ... tra la *peruna* volta e questa... ». Si tratta certo di *prima*, come vide il Li Gotti.

CLXXXVI, 620. È rimasto un errore di stampa di P.: « *Le* sera d'Ognissanti ».

CLXXXVI, 622. « *E perché* dice: Una pensa il ghiotto... ». Correggerei: *Il perché* ' per questo '.

CLXXXIX, 633. « ... durò grandissima fatica *circa d'un* mese ». Si legga: *circa ad un* (Li G.).

CXC, 640. « ... io dirò che sia mia figliuola, *e* metterolla sotto il letto ». Correggasi: *o* (Li G.).

CXCI, 645. « ... non abbia né *udito* né sentito alcuna cosa ». Mi pare si richieda la lezione *veduto* (Li G.).

CXCI, 645. « ... avendo paura non lo chiamasse a fare la veglia sul matt[ut]ino » (Li G.). Cfr. a p. 643: « ... com'è d'usanza de' maestri dipintori chiamare i discepoli ... in sul mattutino a dipignere ».

CXCIV, 661. « Massaleo (an)che vedea gli atti di costui, dice... » (Li G.).

CXCVI, 672. « E pertanto conviene che qui sia uno mezzo che pigli un'altra via che seguire le leggi, e questa via conviene che *sia* il discreto rettore ». Il Li Gotti corresse *sia* in *segua*; ma anche il periodo precedente sembra scorretto. Forse: [*si*] *pigli*?

CC, 690. « Certi Fiorentini erano a cena in una *chiesa* di Firenze ». Ovviamente, si tratterà di una *casa*. L'errore fu forse suggerito dal *chiesa* del titolo, rimasto in mente al copista mentre trascriveva le prime righe della novella.

CCI, 696. « Reggio signoreggiava[no] quelli da Fogliano ». È impossibile che *quelli* sia un singolare, perché il Sacchetti parla di famiglie; ed è del pari impossibile che si tratti di un predicato singolare con soggetto (posposto) plurale, perché nelle righe immediatamente precedenti è detto: « Cremona che ... ne *erano* signori li Cuncioni, Parma che la *signoreggiavano* li Rossi », e queste proposizioni sono coordinate (asidenticamente) con quella considerata.

CCV, 706. « ... però che 'l cherico, non che gli paresse da ciò, ma *egli parea* quasi più tosto bestia che persona »: *e' gli parea* (Li G.).

CCV, 707. « ... non sappiendo le parole della messa altramente che *se sappiano* ». Correggasi: *si sappiano*.

CCVI, 708-9. « e dirai che ti rechi due quarti di grano, e io te ne vorrò dare uno io, sì che *siano* tre ». È certo da leggere: *fiano*.

CCVI, 710. « e scaricarono *la sacca* ». Naturalmente si tratterà del solito plurale femminile *le sacca*.

CCVIII, 723. « ... e io facessi sì che lo lasciasse e *guarisselo...* ». L'*-i* di *facessi* dimostra che bisogna leggere: *guarissilo*. Questo verbo non è certo coordinato con *lasciasse*, che ha per soggetto « uno cane rabbioso ».

CCXIII, 743. « E Giannino nel fine sferra l'asta, la quale nel vero tra pelle e pelle [era] entrata, e viene verso Cecco... ».

CCXV, 751. « ... steasi in contado tra le zolle, e *forze* fia il suo migliore ». Ovviamente: *forse*.

CCXXII, 772. « Un bello inganno, o più [tosto] sapere ».

CCXXIX, 794. *E ritornò* l'altro dì a Carrara, sanza vedere quello che vedere non potea né volea; si ritornò a Santo Antonio a Parma ». Leggerei: *E ritorn[at]o* (virgola dopo *volea*).

CCXXX, 797. « ... credette essere divorato, dicendo: — Che romore è quello? — *fu segno* che quasi ... non conoscea quello essere il raglio dell'asino ». Da correggere: *a segno*?

CCXXXI, 799. « ... di che si levò quella mattina per tempo, e comperò le dette oche, e *portatole* a una fantina che le portasse... ». Il participio *portatole* è errore suggerito dal seguente *portasse*; si corregga: *datole*.

Il Borlenghi ha corretto qualche menda tipografica di P. (inevitabile nel tempo in cui quest'edizione comparve):

XXXVI, 147. « durato *molto* dì »: *molti*.

XC, 299. « *la* mia forme »: *le*.

CLXXVII, 593. « un giorno *nel dì* di marzo »: *nei dì*.

e forse altre che mi sono sfuggite.

Ha pure adottato qua e là qualche emendamento sicuro:

LXXXIII, 270: « *dì giudiaco* »: *oziaco* (Li G.). Forse, data la forma offerta dal ms., era ancor meglio emendare: *egiziaco*.

CXXVII, 395. « ... che in questa città sia alcuna *cosa* che non sia disfatta »: *casa*, che si trae da ciò che precede (Li G.).

CXLIV, 450. « ... che era molto bene *trasformato* di questa faccenda »: *informato* (Li G.).

CLXVI, 555. « ... dire d'alcune pestilenze corporali... [che] da nuove maniere di medici sono state sanate » (Li G.).

CLXXXVI, 621. « ... l'uno dà *d'un cico* all'oca »: *d'uncico* (Li G.).

CC, 693. « ... ché per certo ... ella è *così* d'avere diletto »: *cosa* (Li G.).

CCXIX, 766. « Accostarosi col fratello; e poi andati alla cassa... »: *Accozzatosi* (Li G.). Vi sono esempi di *accostarsi* per ' trovarsi ', cfr. CLXXXIX, 635; e il verbo plurale con soggetto singolare (*Il marito*), quando segua un complemento di compagnia (*col fratello*), è ben documentabile nei testi antichi. Tuttavia la forma di *Accostarosi*, a cui mancherebbe un *n* perché potesse trattarsi di un passato remoto,

e soprattutto l'espressione che precede immediatamente: « ... disse ... che si volea accozzare col fratello », consigliano di ritenere ragionevole la correzione.

CCXXVI, 787. « ... e altri assai tengono di quello in [cui] uomo e donna si diletta, di quella materia li giova di parlare » (Li G.). Era forse preferibile supplire *che*.

Nella breve lista di lezioni per le quali si è scostato da P., il Borlenghi mette anche due o tre casi di modifiche dell'interpunzione. In un passo (CLXV, 553) la modifica, che consiste nell'aggiunta di un interrogativo alla fine della battuta: « Carmignano, vatti quella pedona », non è ammissibile, poiché *vatti* non significa ' ti piace ', come il Borlenghi spiega in nota, ma ' se ne va ', ' la perdi '.

Nei rimanenti passi indicati nella lista, e in altri alla cui interpunzione si fa riferimento nelle note, si tratta di questioni di virgole, affatto irrilevanti. Eppure, se v'è un aspetto sotto il quale nessuna delle edizioni che possediamo appare soddisfacente, questo è proprio l'interpunzione, che, nonostante qualche rettifica apportata qua e là specie dal Li Gotti, è ancora sostanzialmente quella del famigerato Gigli.

A parte l'abbondanza di virgole, distribuite coi criteri di un secolo fa e collocate di solito nei punti in cui contraddicono meglio all'esigenza, propria di un testo come il sacchettiano, di un'interpunzione sintetica, e in cui al lettore moderno danno più fastidio (scelgo a caso: XLVIII, 172: « e cercando, e ricercando »; « e non potei mai fare che colui mi facessi luogo, e stesse nella sua proda »; CXXIV, 388: « cercò di quello, dov'era il busecchio »; « Or questo voglio aver detto, ad informazione... »; « Avvenne per caso una volta, che... »); a parte questo, sono molto frequenti i passi nei quali senso e sintassi sono ugualmente violati da un errore nella distribuzione dei punti e delle virgole. Mi limito a qualche esempio.

XXXII, 131. « e questa piccola quantità fa perdere tutta la carità che serebbe ne' fiorini cento; e ancora il servigio e bene, che averebbe fatto al buon uomo, che gli accattoe, e' torna in cosa inlicita e di restituzione ». È da correggere: « ... ne' fiorini cento, e ancora il servigio e bene che averebbe fatto al buon uomo, e torna... ». Soggetto anche di *torna* è sempre *questa piccola quantità*, mentre *il servigio e bene* è oggetto di *fa perdere*.

LXVII, 219. « Egli erano poche cose di che non s'intendesse, e ragionasse con uno atto quasi da stolto ». Si interpunga: « ... di che non s'intendesse e ragionasse, con uno atto... ». L'espressione *con uno atto quasi da stolto* è concessiva, e non costituisce un complemento di modo che stia con *ragionasse*; cfr. sopra: « Molti sono che viddono e udirono già messer Valore, e sanno, *come che fusse reputato matto*, quanto fu reo e malizioso ».

LXXVII, 247. « avvenne per caso, che due ricchi uomini mercatanti di bestie aveano quistione...: e non terminandosi tosto a modo che l'uno di loro volea..., pensò fare qualche dono a uno di quelli del detto officio, il quale fusse da più... Ebbe considerato quello che egli immaginava. Aveva una possessione, la quale era bella e buona, ma l'uomo non era addanaiato sì che di buoi la tenesse ben fornita ». È da interpungere: « ... Ebbe considerato quello che egli immaginava, aveva... »: ' rifletté che quell'ufficiale al quale egli aveva pensato (come a quello che aveva più autorità nell'ufficio) aveva una possessione bella e buona, ma non aveva abbastanza denaro da tenerla fornita di buoi '.

XCVIII, 318. Le parole: « però che quella cappellina era sucidissima » vanno fuori delle virgolette, perché spiegano il detto « Egli ha fatto una sucida beffa », e non ne fanno parte.

CI, 326. « O che trigenda è questa istanotte, Giovanni? ». Virgola dopo *questa*, che si riferisce a *trigenda*; cfr. CX, 348: « Che recadia è questa di questi porci? » (dove occorre punto esclamativo).

CXIX, 377. Con l'interpunzione: « Guarda a chinche è colto quillo, quillo che fu su per l'aere? », sembra si voglia interpretare: ' ... che cosa fu quell'oggetto che passò per aria? '; mentre il senso è certo: ' guarda dove ha colpito quell'oggetto, proprio quello che ', ecc.: il fante non sa il nome del balestro e non chiede di che si tratti; vuol solo sapere *dove* sia andato a finire. Il punto interrogativo va cambiato in punto fermo.

CC, 691. « [Il prete] non ebbe ardire d'entrare nella chiesa, ma d'un buon galoppo per la porta del chiostro se n'uscì fuori, e 'l cherico drietogli. E giugnendo molta gente, trovò che cominciava a chiamare il prete, dicendo: — Dov'è il fuoco? — ». Il soggetto di *trovò* è sempre il prete; chi *chiama* e chiede dove sia il fuoco è invece la gente adunatasi al suono delle campane a martello: « E giugnendo, molta gente trovò, che cominciava a chiamare il prete... ».

Quanto osserva S. Škerlj, *Syntaxe du participe présent et du gérondif en vieil italien, avec une Introduction sur l'emploi du participe présent et de l'ablatif du gérondif en latin* (Paris, H. Champion, 1926, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 249) nel capitolo VII (*Gérondif en coordination avec un verbe à la forme personnelle*, p. 245 sgg.) consiglia di togliere certi punti fermi che rompono periodi sicuramente unici (si confrontino anche le osservazioni di C. Segre, *Tendenze stilistiche nella sintassi del « Trecentonovelle »*, in *Archivio Glottologico Italiano*, XXXVII, 1952, pp. 1-41, alla p. 10 sgg.). Sottolineo via via la parola che va preceduta da virgola, invece che da punto fermo.

LXXXVII, 288. « Essendosi adunche posti a tavola, il detto gonfaloniere in capo di tavola, e 'l maestro Dino allatogli, e poi era Ghino di Bernardo d'Anselmo, che era priore, e forse componitore

col maestro Dino di quello che seguì della presente novella. *Posta* la tavola, fu recato un ventre di vitella in tavola ».

CXIV, 361-2. « E giugnendo all'esecutore, e considerando che 'l cavaliere degli Adimari che l'avea pregato, era un giovane altiero e poco grazioso, quando andava per la città, e spezialmente a cavallo, che andava sì con le gambe aperte che tenea la via, se non era molto larga, che chi passava convenia gli forbisse le punte delle scarpette; e a Dante che tutto vedea, sempre gli erano dispiaciuti così fatti portamenti. *Dice* Dante allo esecutore... ».

CLXI, 535-6. « ... una bertuccia, ovvero più tosto un grande bertuccione il quale era del detto vescovo, avendo veduto gli atti e' modi del dipintore quando era sul ponte, e avendo veduto mescolare i colori e trassinare gli alberelli e votarvi l'uova dentro, e recarsi i pennelli in mano e fregarli su per lo muro, ogni cosa avendo compreso, per far male, come tutte fanno; e con questo, perch'ella era molto rea e da far danno, il vescovo gli facea portar legato a un piede una palla di legno. *Con tutto questo* la domenica, quando tutta la gente desinava, questa bertuccia andò alla cappella... ».

CXCII, 649. « Essendo Buonamico ... maestro in suo capo e vago di dormire e di vegliare secondo il tempo; però che gli convenìa esercitare l'arte altramente quando era sopra sé che quando era sotto altrui come discepolo; avendo una sua casa, e avendo per vicino ... uno lavoratore di lana un poco asgiato, il quale avea nome o era chiamato Capodoca, assai nuovo squasimodeo; ed era costui quelli che nella bottega d'Andrea Vieri gli fece già di nuovi trastulli. *Avea* costui una sua moglie... ».

Ma vi sono passi in cui il periodo è troncato a metà, senza che neppure lo abbia suggerito la coordinazione di gerundio e modo finito:

CXIX, 376. « e lodando lo detto Joanni per buon maestro, e Santo Venanzo, e gli altri santi, a cui s'aveano raccomandati, che aveano mandato costui, perché non fossono vituperati. *Pigliando* ciascuno le loro arme e le loro gambe, e andarono a Matelica ». Qui vanno tolte le virgole dopo *Venanzo*, dopo *santi* e dopo *costui*. Si ha quindi la ripresa della principale con *e* dopo un gerundio (*pigliando ... e andarono*; se pur non si tratta di un *pigliano*).

CLIV, 494-5. « ... e presa la dota, essendo una domenica la giovene andata a marito, ed essendo le nozze di Genova di quest'usanza, ch'elle durano quattro dì, e sempre si balla e canta, mai non vi si proffera né vino, né confetti, però che dicono che, profferendo il vino e' confetti, è uno accomiatare altrui; e l'ultimo dì la sposa giace col marito e non prima. *Essendo* venuta questa giovene, e 'l marito, avendo vaghezza d'essere con lei, pregò... ». Qui gli indicativi dipendono da *quest'usanza*. Metterei fra parentesi le parole: *però che dicono ... altrui*, facendo seguire la parentesi da virgola.

CLXI, 539. « ... e 'l vescovo, aspettando l'un dì e un altro, e Buonamico non tornando ad Arezzo, però che partito s'era, e avea compiuta la dipintura e con animo di non tornarvi più. *Quando* il vescovo fu stato più dì e vide che Buonamico non tornava, comanda... ». Non credo che qui possa trattarsi di un gerundio descrittivo (quasi: ' ed ecco il vescovo ad aspettare ', ecc.).

Forse nella prassi minuta della critica testuale, avrebbe giovato a far comprendere l'uso insistente del gerundio e in generale l'impianto del periodo sacchettiano (e quindi a permettere una miglior distribuzione dell'interpunzione), il riconoscimento della presenza del Boccaccio nelle pagine del *Trecentonovelle*: presenza che ha, ovviamente, solo risultati negativi o rischiosi, ma che, più che manifesta, è addirittura scoperta (checché se ne dica) in tanti riferimenti espliciti e richiami impliciti al nome del Certaldese, a personaggi e situazioni del *Decameron*.

Il commento del Borlenghi alle novelle non dice molto di più o di diverso da quello del Pernicone: è un commento agile e piano, che illumina la strada in maniera semplice ed efficace, a un lettore, però, non desideroso di capire oltre la lettera del testo, non curioso di scoprire le ragioni dei modi linguistici, o gli appigli culturali e storici del racconto, e che insomma non cerchi nella lettura null'altro che un piacere immediato e momentaneo.

Di un tale lettore, tuttavia, si sopravvaluta qua e là la capacità, tralasciando spiegazioni che mi sembrano essenziali alla comprensione.

VI, 58. Conveniva spiegare che *nuovo uccello* in senso proprio, come lo usa il marchese Aldobrandino, vale ' uccello sconosciuto ', ma in senso figurato, come mostra d'intenderlo Basso della Penna, significa ' strano babbéo ' o anche ' tipo curioso '.

XII, 74. « Alberto, accennandoli cotale alla trista, non lo poteo mai fare andare ». L'espressione *cotale alla trista* è spiegata ' in malo modo '. Il confronto con quel che segue (« e Alberto avendo grande paura, per lo migliore discese in terra ») e con *Decameron*, VIII, 6, 8: « Calandrino gl'invitò a cena cotale alla trista, sì che costoro non vi vollon cenare », dimostra che l'interpretazione esatta è ' di mala voglia '.

XXIII, 105. « E per tanto, poiché 'l nome dell'avarizia non si dee spegnere, io non sono acconcio per spenderci denaio ». *Acconcio per*: ' disposto a '.

XXXIII, 135. « ... e non fece ragione d'essere ingoffato »: ' e non calcolò, non previde ', ecc.

XXXIV, 137. « ... ché se messer Francesco tornasse, che ha una gran brigata a cena con lui, non l'averebbe per bene ». Mancando un chiarimento in nota, il lettore meno provveduto intenderà certo:

' ... il quale ha seco una gran brigata a cena ', mentre il senso è: ' col quale vi è una gran brigata a cena '.

XXXIV, 139. Il motto in latino grosso: « *Non truffemini* » significherà ' non scherzate (con la spada) ', cfr. LXXXIV, 276: « Non ischerzar con l'asce », e *Lingua Nostra*, XVI, 1955, p. 50.

XXXV, 145. Si poteva chiarire che *terribilis* (da scrivere con la minuscola) è un latineggiamento alla buona della storpiatura popolare *terribile* per *turibolo*, cfr. *Studi di filologia italiana*, XII, 1954, p. 319: o il Sacchetti non sapeva tanto latino da rendersene conto, o gli parve che la novella non sarebbe riuscita chiara s'egli avesse messo in bocca al papa la parola esatta e attribuito il fraintendimento al « chericone ».

XXXVI, 148. « Così furono avvisati questi signori in pochi dì da tre valentri uomeni di guerra di tre cose si fatte, che 'l Dabuda n'averebbe scapitato ». Che qui si abbia il nome dello strumento musicale *dabbudà*, sia pure usato come nomignolo, a me pare indiscutibile. Ma non credo che la supposizione (suggerita al Borlenghi da un dubitoso accenno del Pernicone) che il nome sia stato applicato a un gradasso famoso, giovi a chiarire il passo. L'espressione sembra proverbiale: se il dabbudà, e intendiamo ' il suono dei timpani ', avrebbe scapitato al confronto con le risibili « novelle » portate ai Priori durante la guerra con Pisa, ciò significa che tali « novelle » erano, dice ironicamente il Sacchetti, da fare ancora più chiasso.

XXXVII, 148; LXIX, 225; CXII, 356; CLIII, 491; CLXXIV, 577; CLXXV, 581. *Barattiere* non vale ' rivendugliolo, sensale ', come si continua a ripetere sulla fede del Tommaseo e Bellini, ma ' miserabile ' ' povero disperato ', cfr. M. Barbi, *Problemi di critica dantesca*, prima serie, Firenze, G. C. Sansoni, 1934, p. 212; Id., *Con Dante e coi suoi interpreti. Saggi per un nuovo commento della Divina Commedia*, Firenze, F. Le Monnier, 1941, pp. 20-1 e nota 2.

XLI, 162. *M. G.* (che andava integrato nel testo, come fu fatto dal Li Gotti), non significa *Malatesta Galeotto* (ché, se mai il Sacchetti avrebbe scritto « Galeotto Malatesta »), bensì *Messer Galeotto*.

XLII, 165. *Come che fosse* non può valere ' poiché era '. Il senso generale è: ' il podestà, benché fosse già un uomo valente per suo conto, fu ancor più stimolato dalla beffa fattagli a mostrarsi tale '.

LII, 189. Manca la spiegazione relativa a *Ughetto dell'Asino*, che è nomignolo allusivo, come *messer Gherardo Ventraia* (XCVIII, 312) con *la sua donna monna Muletta* (ib., 314), *Giovanni Piglialfascio* (CLX, 534; CLXIX, 566), *Nuccio Smemora* (CLXXII, 572), *ser Francesco di ser Barbagianni* e *Ser Smemora* (CXCVII, 675 e 676).

LIII, 191. « ... come che gli paresse essere nel travaglio ». Il *travaglio* era quell'ordigno composto di travi nel quale i maniscalchi mettevano le bestie fastidiose e intrattabili per medicarle o ferrarle;

cfr. *Morgante*, XVIII, 144, 6: « ch'io so domar le bestie nel travaglio » (anche qui in senso figurato).

LVIII, 198. « elle ne potrebbon far dire forse più degli uomeni »; CXL, 434. « L'oste fa ricogliere i danari »; CLII, 486. « prima che entrassono nella terra, feciono mettere loro le coverte »; CXCV, 667. « Ma dice a un suo cameriero: — Va', fa' dare dugento franchi a costui » [leggi: *Va fa dare*, cfr. L. SORRENTO, *Sintassi romanza. Ricerche e prospettive*, Varese-Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1950², pp. 203-37]. Il contenuto dei primi tre passi, nel quarto il fatto che *cameriero* vale ' camerlingo ', ' tesoriere ', dimostrano trattarsi di *fare* fraseologico; cfr. *Studi di filologia italiana*, XII, 1954, pp. 325-31.

LXIV, 213. I *vagellai* (con la minuscola) non sono ' tintori di caldaie ', ma ' tintori di caldaia ', che si servono, cioè del *vagello* o ' caldaia ' per tingervi i panni.

LXVIII, 224. « Vatti con Dio; ché tu ci fusti altra volta ». Non intenderei: ' le hai già prese ', ma (leggendo: *che ... volta!*): ' se tu ci venissi un'altra volta (guai a te)! '

LXIX, 225. Per *gherminella* si veda G. ALESSIO, in *Lingua Nostra*, XII, 1951, p. 12.

LXIX, 226. « ... uno che di questa sua arte con lui alcuna volta si trovava alla taverna »: ' un altro barattiere, che, come il Passera, aveva per mestiere di « adescare la gente », il quale si trovava,' ecc.

LXIX, 226-7. Non è messa in evidenza la serie dei bisticci: « a Reggio ... l'uno tirava una reggiaria; a Piacenza ... ben lo piagentavano; a Lodi ... lodavono il giuoco ». Cfr. XXXI, 124: « ritrovandosi spesso co' loro pensieri nella Torre a Vinacciano » ' bevendo vino '; CLIV, 499: « ... bene gli serebbe stato che in quel tempo che stette in Caffa un altro se l'avesse accaffato ». Quanto a *reggiaria*, non può certo trattarsi di ' monetine '! È evidente il senso di « oppedere » ' fare un atto di spregio '.

LXX, 232. « ... dell'acconciatura poi gli pagò quello se ne venìa »: non ' il dovuto ', ma ' quello che era il prezzo corrente '. *Acconciatura* vale ' preparazione delle carni da conservare '.

LXX, 232. « la carne fu tutta livida e percossa, e fu assai di peggio »: ' fu danno assai maggiore ': cfr. *peggiorare* ' perderci ', CXLII, 441.

LXXX, 258. Secondo uno dei consiglieri, i « goccioloni » dipinti sul muro con le calze vergate e scaccate dicono essi stessi chi siano; e così lo diceva di sé quel tale che passava sul Campo di Siena « vestito mezzo bianco e mezzo nero ». Per comprendere tali affermazioni, bisogna ricordare che nel Medio Evo di vergato si vestivano i pazzi. La novella XXII del Novellino (*Le cento novelle antiche* o *Libro di novelle e di bel parlar gentile detto anche Novellino*, a cura di L. DI FRANCIA, Utet, 1945, pp. 52-3) va spiegata nella stessa maniera: apprendendo che il vecchio che ha sconsigliato la restituzione del

suo astore era vestito di vergato, l'imperatore Federigo osserva che in tal caso la stoltezza del suo suggerimento è comprensibile, perché evidentemente si tratta di un matto.

LXXXVII, 290. « ... e maestro Dino con lui a' versi »: ' e maestro Dino cercava di rabbonirlo '. L'espressione *a' versi* non può significare ' a sua volta '; cfr. TOMMASEO e BELLINI, s. *verso*, paragr. 19.

LXXXVII, 291. Occorreva leggere: « e mette il partito, ché era Proposto » (e non « il partito che era proposto ») e spiegare la battuta dei compagni a Dino: « Deh, Dino, non andare istassera », con l'obbligo che Dino aveva di dormire in Palagio per il tempo della carica; cfr. la nov. LXXXIII.

LXXXVII, 291. « ... mandare uno bullettino allo esecu-tore » ' mandare un ordine scritto all'esecutore della giustizia '.

XC, 298. Il *convenente del fatto* non vale ' quanto bastava circa il fatto ', ma ' le circostanze del fatto '.

XCVIII, 311. Per *tanisca*, v. G. ALESSIO in *Paideia*, X, 1955, pp. 482-3.

XCIX, 320. *Andarsi col suo senno al mercato* è frase proverbiale, simile all'altra: *aver senno da vendere*; la prima ricorre anche nella nov. CXLVII, 467.

CI, 326. « E voi sapete che [Dio] con la sua bocca disse che noi provassimo ogni cosa, e quello che è buono tenessimo ». Si tratta di un passo di S. Paolo, I *Thessalon.*, V, 20: « Omnia autem probate, quod bonum est tenete ».

CV, 337. Per chiarire il secondo episodio della novella, occorreva rilevare che esso è basato, come il primo (e come p. es. la nov. VI, v. sopra) su un'interpretazione a vicenda propria e figurata della stessa espressione. Messer Valore fa fare « un muro a terra », cioè senza calcina: i suoi vicini gli chiedono come mai egli, che « riprenderebbe tutti gli altri uomini » (frase proverbiale), stia « murando a terra », o, in senso figurato, ' facendo cosa mal combinata e che non duri '. Messer Valore risponde con un proverbio: « Egli è meglio tenere a terra che vendere a calcina », cioè ' è meglio tenersi il terreno senza edifizio, che avervi costruita la casa e doverla vendere '. Infatti aggiunge che egli sta « facendo masserizia », vale a dire ' amministrando con oculatezza e accrescendo i suoi beni ' per paura dei suoi consorti.

CVI, 338. « Che squittire con la mala pasqua! Sì, che io sono coccoveggia ». Piuttosto che il senso di *coccoveggia*, era bene spiegare quello di *Sì che io sono* (senza virgola): ' cosicché io sarei '. Espressioni analoghe, nelle repliche stizzose, sono frequenti, cfr. p. es. LXIV, 214; LXV, 216; ecc.

CVI, 339. Per *Santa Verdiana*, oltre a *Dec.*, V, 10, 14, si poteva citare lo stesso Sacchetti, CCXVII, 759. *Tagliar legne addosso* è frase proverbiale che vale ' dir male di alcuno ' o ' rimproverarlo '; cfr.

S. Pauli, *Modi di dire toscani ricercati nella loro origine*, Venezia, S. Occhi, 1740, n. 77, p. 149.

CVI, 340. « ... tu m'hai ben fracido ». Nella replica della moglie dell'orafo *fracido* vale effettivamente ' insozzato '; ma nella battuta dell'orafo stesso significa ' infastidito ', ' stracco '.

CX, 348. « uno mio vicino »: ' un mio concittadino '; cfr. *Inf.*, XVII, 68; *Purg.*, XI, 140.

CXII, 355. « A me comincia andare la cappellina in su l'occhio manco ». Non è solo il sostantivo *cappellina* ad avere senso metaforico, ma tutta la frase, che è proverbiale; cfr. *aver la cuffia di traverso*.

CXVI, 366. « ... *di presente* comparì »: ' sùbito '. *Pascipeco* è composto imperativale da *pascere* + *peco*, che vale ' pecora ' (come nei dialetti centro-meridionali).

CXVI, 367. Le parole: « Propitius esto, parce nobis, Domine » appartengono alle Litanie dei Santi.

CXXII, 382. « andò con un coltello a trovare uno che facea dadi ». Era bene osservare che spessissimo *trovare* nella lingua antica vale ' assalire '.

CXXXIII, 411. *Peteccio* è storpiatura di *Fucecchio*, in relazione con l'interpretazione data a *bombarde* da Uberto degli Strozzi.

CXXXIV, 412. « Centum per unum accipietis... »: Matteo, XIX, 29.

CXXXIV, 413. « ... così t'acconcerò io, se non mi paghi; non ci ho ancor del sacco le cordelle ». La frase proverbiale non vale ' non ho ancor tirato le corde per chiudere la borsa, non è finita ancora ', bensì: ' non sono ristorato del mio, soddisfatto di quel che mi è dovuto, se non in minima parte, come quello che di un sacco pieno non ha riavuto neppure il valore delle cordelle che lo chiudono; cfr. Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi* a cura di V. Branca, Firenze, F. Le Monnier, 1956, pp. 250-1: « Guârti da' cambi secchi ... se ti muori, non riaranno i tuoi figliuoli del sacco le cordelle, e quello con nimicizia ».

CXXXV, 418. La favola a cui è tolto il verso « Tu qui summa potes... » è la XVIII del *Liber Aesopi* medievale in distici (L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, Paris, Firmin Didot, 1884-99², vol. II, pp. 392-3).

CXLII, 439. *Pasquare* deve significare non ' far la pasqua ', ma ' far festa ', dato che si tratta della *pasqua* o ' festa ' di Natale.

CXLIII, 443. « ...come colui che si sentiva essere fatto a staccio ». Non direi che *fatto a staccio* valga ' bastardo ', perché « il pane a staccio è il pane di crusca »: piuttosto si tratterà di un'espressione proverbiale (anche se, a mia conoscenza, senz'altre attestazioni), significante: ' forato come uno staccio ', ' pieno di magagne ' e quindi ' esposto alla malignità della gente '.

CXLIV, 451. « ... che Dio vi dia la mala *perda* ». L'espressione *perda* è esatta e, nonostante la suggestione di un richiamo all'argo-

mento della novella, non va mutata in *merda*, come pensò il Li Gotti e come ripropone in nota il Borlenghi: *perda* è deverbale da *pèrdere* e significa ' rovina ', ' morte ', cfr. F. Tollemache, *I deverbali italiani*, Firenze, G. C. Sansoni, 1954, p. 161. Un esempio di *perda* in rima è nel *Dittamondo*, I, XXIII, 101 (Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di G. Corsi, Bari, Laterza, 1952).

CXLVIII, 469. Occorreva spiegare la relazione fra il proposito di Bartolo Sonaglini di farsi credere rovinato, e la sua domanda: « È egli sonato a consiglio? ». Sulla procedura contro i falliti, cfr. *Statuti della Repubblica Fiorentina* editi da R. Caggese. I. *Statuto del Capitano del Popolo degli anni 1322-25*; II. *Statuto del Podestà dell'anno 1325*, Firenze, A cura del Comune, 1910-1921, vol. I, p. 108 sgg. (Libro II, articoli 25-63).

CL, 477-8. L'arme dei Bardi era d'oro con sette picconi di rosso accollati in banda, cfr. *Battaglia*, I, 17, 1, ed. E. Gamurrini, *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane et umbre*, Firenze, 1668-85, III, p. 19. Senza questo riferimento, non si capisce il discorso del giudice al cavaliere dei Bardi: il colore giallo di cui è vestito il babbuino corrisponderà all'oro del fondo; il piccone rosso vien tolto pure allo stemma nobiliare; quanto al babbuino, è insegna personale, che ha sostituito l'orso.

CLVI, 507. « ... una sua figlia di quattordici anni, che più non avea, s'avea sconcia ... una mano ». Anche se, com'è probabile, non occorre correggere: « che più non [n']avea », il senso è certo: ' l'unica figliuola che avesse '; cfr. gli esempi della frase dati dal Tommaseo e Bellini, s. *più*, paragr. 32.

CLXXII, 572. *Fatato* non può valere ' imbrogliato '; sarà piuttosto da spiegare ' stregato '.

CLXXIV, 582. La frase *darne per un pasto* ' dare un fracco di busse ' è proverbiale; ii Sacchetti l'amplifica scherzosamente.

CLXXXVIII, 628. « e chi venisse di drieto serrasse l'uscio ». Frase proverbiale che significa ' e gli eredi provvedessero ', cfr. *Raccolta di Proverbi toscani*, p. 352.

CLXXXVIII, 631. « ... quello che l'avaro spesso arà ritenuto di spendere, che ragionevolmente spendere si dovea, per altri scialacquatamente sarà speso » ' quello che l'avaro si sarà trattenuto dallo spendere, mentre, ' ecc.

CXC, 642. Il senso del proverbio: *Passa un'ora e passine mille* è: ' il male differito, molte volte, per benefizio del tempo, si scampa ': *passa* è imperativo, *passi* indicativo presente.

CXCIII, 657. L'espressione « Et tu es Petrus... » viene da Matteo, XVI, 18.

CXCV, 666-7. Il dialogo fra il re e il maestro usciere non è davvero chiaro: « Disse lo re: — Perché non lo recavi tu [lo sparviere]? — E quelli rispose: — Questo villano non volle mai. — Lo re disse:

— Più tosto fu la tua avarizia, per avere da lui mezzo il dono ch'egli avesse. — Per comprendere l'ultima battuta, bisogna interpretare la precedente press'a poco come segue: ' se non fosse stata l'opposizione di questo villano, l'avrei certamente portato, per rendere un servigio alla vostra Maestà '. E bisogna inoltre supporre che il mastro usciere volesse portare egli stesso lo sparviero col patto di dividere il premio a metà col villano: patto che però non è stato proposto esplicitamente e che soltanto il maestro usciere ha cercato di far accettare al contadino dopo aver rinunciato a farsi consegnare l'uccello.

Anche le parole del re dopo che il maestro usciere ha ricevuto le sferzate, risultano oscure e contraddittorie: « Io t'ho dato mezzo il dono e hotti cavato d'obbligo che l'avei promesso a questo rubaldo; l'avanzo non voglio seguire di dare a te » (metterei virgola dopo *dono* e due punti dopo *rubaldo*). Il re dunque ha fatto dare venticinque sferzate, cioè metà del dono, all'usciere; l'altra metà non verrà data a lui, ma al contadino, e non consisterà più in sferzate, bensì in denaro. Ma che significa: *hotti cavato d'obbligo che l'avei promesso a questo rubaldo?* Era stato piuttosto il rubaldo, cioè il villano, a contrarre un obbligo coll'usciere, e il re, facendo sferzare l'usciere, ha liberato dall'impegno preso appunto il contadino.

CXCVI. I tre casi attribuiti a Begnai dal Sacchetti si trovano anche in *Venti Novelle* di Giovanni Sercambi *secondo l'edizione veneziana del 1816*, con Prefazione di A. D'Ancona, Bologna, G. Romagnoli, 1871. Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIV al XVIII, n. IV, *De iusto iudicio*. Quello della borsa perduta deriva dalla *Disciplina Clericalis* di Pietro Alfonso (A. Hilka und W. Svederhyelm, Helsinfors, Drückerei der Finnischen Literaturgesellschaft, 1911-22), exemplum n. 15. Cfr. A. Gasparetti, *Sulla fonte italiana della patraña VI di Juan de Timoneda*, in *Letterature moderne*, II, 1951, pp. 70-81.

CCXI, 735. « Ella non può costare quello che non sia grandissimo mercato »: ' per quanto ella costi, sarà sempre venduta a molto buon mercato '.

CCXV, 750. « e 'l giovane aombrando e contradicendo, *però che avea ragione* ... ». ' ... e ne aveva ben di che '.

CCXXII, 773. « Ecce filius meus dilectus, qui mihi complacuit »: da Matteo, XVII, 5.

CCXXVI, 787. Il proverbio *Qui de terra est, de terra loquitur* si trova anche in Ser Giovanni Fiorentino, *Il Pecorone e due racconti anonimi del Trecento* a cura di S. Battaglia, [Milano], Bompiani, [1944], XIII, p. 95.

CCXXVI, 787. « e altri assai tengono che di quello in cui uomo e donna si diletta, di quella materia li giova di parlare ». L'osserva-

zione è generica, e non è detto che quello di cui una persona si diletta e di cui quindi parla volentieri, sia l'amore, come intende il Borlenghi.

Il testo delle rime non offre materia ad osservazioni, perché riproduce l'edizione del Chiari, a sua volta basata sull'autografo.

Il commento sembra qui accusare un'origine diversa da quella del commento alle novelle: è più ricco di chiarimenti linguistici, di riferimenti storici, di riscontri con altre opere. Mi fermerò particolarmente su di esso, perché ho pronto da vari anni un commento completo del quale è stata fatta una tiratura provvisoria, in un piccolo numero di esemplari, distribuiti privatamente a pochissime persone.

2 [XIV], 21. Mi par difficile che *pescina* abbia qualcosa a che fare con *pece*: se gli abitanti della Schiavonia se ne « ungono » i capelli, si tratterà piuttosto di ' grasso di pesce '. A mia conoscenza, la parola non è altrimenti attestata.

5 [XIX], 8. Che, contrariamente a quanto aveva supposto E. Levi (*Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris, Les Presses Françaises, 1934, p. 153), *zaganè* non abbia nulla a che fare con *sagana*, ha spiegato B. Migliorini, *Saggi linguistici*, Firenze, F. Le Monnier, 1957, p. 295, in nota: si tratterà di parola « fonosimbolica ».

8 [XXIV], 1. Non capisco perché il Borlenghi osservi a proposito dell'espressione *di petra* che il madrigale fu scritto per la moglie del Sacchetti (che si chiamava *Felice* Strozzi): si tratterà piuttosto di richiamo, esteriore quanto si vuole, alle petrose dantesche. Si confronti 13 [XXXVI], 7, dove invece il richiamo a Dante è fatto esplicitamente dal commentatore. Quanto alla forma metrica del *madriale* si poteva citare: N. Pirrotta, *Per l'origine e la storia della « caccia » e del « madrigale » trecentesco* in *Rivista musicale italiana*, XLIX, 1947, pp. 121-42.

20 [LI]. La mortalità in occasione della quale fu scritto il componimento fu, credo, la pestilenza del 1358, cfr. M. Villani, IX, 14.

27 [LXII]. Come segnalai in *Lingua Nostra*, XII, 1951, p. 13, e negli *Studi di filologia italiana*, XI, 1953, p. 280, l'interpunzione di questo componimento è tutta da correggere: è errata così quella del Chiari, qui seguita, come quella del Carducci, data in nota.

29 [LXV], 1. Che il componimento si riferisca ad una pestilenza (io avevo calcolato si trattasse della mortalità di vaiuolo del 1360, M. Villani, IX, 112), sta bene; ma la *nimica* del v. 1 è la morte, non la pestilenza.

37 [XCIV], 58. Curioso l'abbaglio relativo a Francescuolo Postierla (ma forse si tratta di errore di stampa): costui, dice la nota, « era fuggito *da* Avignone perché scoperta una sua congiura contro Luchino Visconti; quindi, diretto a Verona, era passato, per evitare

i domini viscontei, da Porto Pisano ». No: Francescuolo Postierla, potente signore milanese, aveva congiurato contro Luchino Visconti: saputosi scoperto, era fuggito *ad* Avignone (1342). Persuaso ingannevolmente da un agente del Visconti a rifugiarsi a Verona, da Avignone, onde evitare gli stati viscontei, aveva raggiunto Porto pisano. Qui, preso dai Pisani, che speravano in cambio Lucca, fu consegnato a Luchino e finì giustiziato con molti dei suoi. Si confronti G. Biscaro, *Intorno alla congiura di Francescolo Pusterla*, in *Archivio Storico Lombardo*, S. V, A. XLVII, 1920, pp. 267-71.

75. Si poteva avvertire che *Arnonico* vale: *a Rinonico*.

39 [XCVII]. Per la caccia, si poteva citare N. Pirrotta, *Per l'origine e la storia*, ecc., in *Rivista musicale italiana*, XLVIII, 1946, pp. 306-23.

69 [CXLIX], 1. Non comprendo perché, riferendo le circostanze precise del tentativo di lega del 1371, il Borlenghi esiti fra questa data e la fine del 1369.

10. *Saligia* non è il simbolo dell'avarizia, ma quello dei sette vizi capitali: si tratta, infatti, di un nome formato con le iniziali dei nomi di questi (superbia, avarizia, lussuria, ...); v. G. Rotondi, « *Saligia* » *e* « *Chulcama* ». *Postilla all'Anticerberus di Bongiovanni da Cavriana*, in *Rendiconti* del R. Istit. Lomb. di scienze e lettere, S. II, vol. LXIII, 1930, pp. 1110-4.

76. Si poteva ricordare che l'accordo di Sarzana è quello concluso il 31 marzo 1353; il testo si legge in appendice alla *Cronica dei fatti di Arezzo* di Bartolomeo di Ser Gorello, ed. A. Bini e G. Graziani, Nuova edizione dei *RR. II. SS.*, T. XV, P. I, pp. 212-94.

73 [CLIII], 31. Il *frenello* non è senz'altro una cuffia, ma una specie di fettuccia o cuffia per tenere a posto i capelli; l'etimo è *freno*.

34. I *bambagelli* non sono ' panni per lisciarsi il viso ', ma ' rossetti ', cfr. *Lingua nostra*, XVI, 1955, pp. 65-6.

76 [CLVI], 2. Se il Borlenghi si è accorto che la Nera della poesia è forse da identificarsi con la Nera Mazzetti della *Battaglia*, II, 29-30 perché non ha messo la maiuscola al nome? Ma l'identificazione, che anni fa ritenevo sicura, oggi, a un esame più attento, mi sembra assai improbabile: la *Battaglia* è anteriore al 1354, la ballata su Nera è del 1371.

78 [CLIX], 30. Di questa frottola andavano riviste l'interpunzione e la distribuzione dei versi. Su *truffole*, cfr. *Lingua Nostra*, XVI, 1955, pp. 49-50.

33. *Leto* non vale ' lecito ', ma, forse, ' lercio '.

43. Su *stare in pettine di sette*, v. *Lingua Nostra*, XV, 1954, p. 98: il senso è quello di ' essere tutto in ordine nell'abbigliamento e nell'acconciatura '. Ora posso citare un'altra frase, di significato, pare, diverso, dalla *Lettera piacevole dell'*Arsiccio Intronato [Antonio Vignali] *in Proverbi* (Padova, P. Bertelli, 1610): « Voler entrare in un

pettine di sette, Che tre cava e quattro mette »; cfr. PAULI, *Modi di dire toscani*, n. 106, p. 198.

124. La frase « il più nuovo squasimodeo » è evidentemente proverbiale, perché ricorre anche nelle novelle CXLV, 453; CXCII, 649, e nel *Dec.*, VIII, 6, 8. Per *squasimodeo*, di cui il *DEI* non dà l'origine, è notevole il tentativo di etimologia del *Prontuario etimologico italiano* di B. MIGLIORINI e A. DURO, Torino, G. B. Paravia, 1950. Cfr. *squàsimi*.

129. Su *musingrino*, cfr. *Lingua Nostra*, XVI, 1955, p. 57.

149. Di *molticcio* altri esempi in un documento milanese del 1352 (*Testi non toscani del Trecento* di B. MIGLIORINI e G. FOLENA, Modena, Soc. Tipografica Editr. Modenese, 1952, n. 32): « ... che nesuno *moltizo* sia metudo ne le strade publiche né in cimiterii de le giese, né sopra de quelli se destendano le pelle cavate fora de quelli *molticii* », e si tratta, evidentemente, come dice il glossario, di ' concia, bagno per le pelli '. Forse derivato da *mota* + *poltiglia*.

178-89. Questi versi devono avere senso osceno; cfr. *Dec.*, VI, 10, 46, e il commento del Branca.

219. *Cosso*, secondo il *Vocabolario Etimologico Italiano* di A. PRATI, Milano, A. Garzanti, 1952, è una cosa sola con *cosso* ' farfalla notturna ' dal lat. *cossus* ' verme ', e non vale ' capo ', ma ' capriccio ' (cfr. del resto nov. LXI, 203). A tale senso si arriva, mi sembra, da quello, che pure la parola ebbe in italiano, di ' grillo ', cfr. MEYER-LUEBKE, *REW*, 2278.

242. Il *DEI* ha indicato il vero etimo di *mitidio*, che è il greco μητίδιον, diminutivo di μῆτις.

266. Come cortesemente mi fa rilevare A. Prati, *allucciare*, contrariamente a quanto affermai in *Lingua Nostra*, XIV, 1953, p. 28, non è una cosa sola con *alluciare*: questo è da *luce*, quello da *luceo*.

331. La parola *berta* nella frase *caricar la berta* andava scritta con la minuscola, come risulta anche dalla nota.

357. Bisognava stampare: *trovai Giovanni Piglialfascio*, come nelle novelle CLX, 534 e CLXIX, 566.

80 [CLXIX], 103. « ugnendo vene e polsi con le corde » ' ungendo (per prevenire il contagio) i polsi come si ungerebbero corde '.

81 [CLXXIII], 61. Per *telo* con senso metaforico, v. *Lingua Nostra*, XII, 1951, p. 103.

96. *Fio* indica qui, come nelle *Sposizioni*, IX [X], 843, ' la lettera ipsilon '; cfr. G. SCARPAT in *Paideia*, VIII, 1953, pp. 19-20, e MIGLIORINI, *Saggi linguistici*, p. 203, in n.

135-8. In *Studi di filologia italiana*, XI, 1953, p. 278, avevo rilevato che l'interpunzione non andava corretta mettendo in parentesi le parole *dove ... lasciasti*, ma ponendo due punti dopo quest'ultima e accentando il *che* seguente: « O Antenor, già mai non fia obliqua

La gloria del signor, dove fondasti La terra in Talia, e 'l corpo lì lasciasti: Ché l'amò vivo ed or morto l'essalta ».

85 [CLXXXI], 31. « Paulo arismetra e astrologo solo » non è Paolo Rinucci, ma Paolo di ser Piero dell'Abbaco de' Dagomari. Nel capitolo CCXLV, 44-5, il cognome Rinucci va riferito solo al « giudice Alesso », non a « maestro Pavol arismetra esperto ». Cfr. R. PIEPER, *Franco Sacchetti Bürger von Florenz und Dichter*, Marburg, R. Mayr, 1939, s. *Paulo arismetra*.

117-20. « Gli studii in forni vede già conversi, E gli dipinti spersi, Ch'eran sovra le porte in quella seggia, Là dove Ceres ora signoreggia ». La spiegazione di questi versi non è data dal Borlenghi. Mi pare che il Sacchetti ripeta sotto altra forma che ora tutti preferiscono agli studi le arti vili e che il nobile castello della poesia è diserto, perché ciascuno si dedica solo ad accrescere il proprio patrimonio.

89 [CCXIV], 18. Le *false guance* sono le ' bocche bugiarde '.

20. La Verità che giaceva « povera, nuda » è certo reminiscenza del Petrarca, VII, 10.

92 [CCXXVIII], tit. L'ufficio soppresso dopo la fine della guerra contro il Pontefice si chiamava « della guerra »; il nome di ufficio « della guardia della città e del contado » gli fu dato al momento della sua ricostituzione. Cfr. G. ANTONELLI, *La magistratura degli Otto di Guardia a Firenze*, in *Archivio storico italiano*, CXII, 1954, pp. 3-39.

93 [CCXXIX a], 5 sgg. Si poteva avvertire che il Pucci rivolge qui la parola a un immaginario fiorentino, partigiano della guerra a oltranza contro il conte d'Urbino.

97 [CCXLIX], 245. Intenderei *infrato* come ' enfiato '; il senso generale sarebbe ' diventa gonfio di superbia '. Sùbito dopo, infatti, si dice che « tal si fa Bruto o Cato ... che nato fia di vil condizione ». È comunque escluso il senso di ' infranto ' proposto dal Borlenghi.

250-2. « E dove dan ragione / i cassamenti / magni e possenti / dipingon bilance ». Intenderei (mettendo virgola dopo *possenti*): ' dove il possedere grandi palazzi fa sì che (per la corruzione dei giudici) si abbia ragione nelle liti, vengono dipinte le bilance, simbolo della equità '.

Il Borlenghi ha premesso all'edizione una valutazione critica nel complesso acuta ed equilibrata. Vi si parla del tirocinio formale attraverso cui si giunge dalle composizioni giovanili alle novelle, che chiudono la carriera letteraria e anche umana del Sacchetti, e si indicano i limiti dell'esperienza artistica dell'autore. In questa introduzione, tuttavia, desidereremmo una maggiore chiarezza. Anche a costo di sentirci rivolgere la facile accusa di angustia mentale, vogliamo ricordare che troppo di frequente questo vezzo dell'oscu-

rità serve a fingere una profondità inesistente e a mascherare da sublimità iniziatiche osservazioni ovvie o addirittura banali.

Il volume del Borlenghi è corredato di più indici, comodi e necessari nel caso di uno scrittore come il Sacchetti.

FRANCA AGENO.

POSTILLA. Sono direttamente interessato ai « possibili emendamenti » al testo del *Trecentonovelle*, che Franca Ageno sottopone « all'esame degli studiosi » in questa sua dotta recensione, perché il Borlenghi ha riprodotto, con variazioni di lieve entità, la mia edizione del 1946, fondata sul codice che nel secolo XVI il Borghini fece trascrivere da un esemplare lacunoso e mal ridotto che era, con ogni probabilità, quel che rimaneva dell'autografo sacchettiano. Lo stesso Borghini fece una revisione della nuova copia confrontando con l'autografo, come risulta da correzioni sicuramente di sua mano. Il testo del *Trecentonovelle* ci è giunto, dunque, in condizioni non fortunate, non solo per la mancanza di molte novelle, ma anche per lacune e per trascrizioni errate o fraintese dal copista del secolo XVI. In casi di questo genere è aperta la via a possibilità di emendamenti nei passi che sono o sembrano errati o lacunosi. Ne propose il Barbi in un suo fondamentale articolo sul testo del *Trecentonovelle*; se ne trovano nell'edizione del compianto Li Gotti, uscita contemporaneamente alla mia, ma senza il sussidio della collazione del codice borghiniano a causa degli eventi bellici, che invece non ostacolarono me che abitavo a Firenze; ce ne sono anche nella mia edizione, preferibilmente nelle note, perché è mia ferma convinzione che le cautele non sono mai troppe quando si tratta di intervenire direttamente sul testo. L'Ageno, invece, ha una fiducia, che a me pare eccessiva, negli emendamenti suoi e degli altri. Di sedici emendamenti del Li Gotti che l'Ageno avrebbe voluto accettati nell'edizione del Borlenghi, non ne accetterei più di otto (XXXII, 131; XXXVIII, 152; LXIV, 211; XC, 300; CLXXXIX, 633; CXCI, 645; *ibidem*; CCV, 706): gli altri, o non sono necessari, o sono molto discutibili, e quindi opinabili. Fra quelli dello stesso Li Gotti che il Borlenghi ha accettati, ne rifiuterei almeno tre (LXXXIII, 270; CXC, 640; CCXIX, 766). Un altro emendamento che l'Ageno avrebbe visto volentieri accettato nel testo è quello proposto dal Roncaglia per un passo della novella XLIX, dove ricorre l'espressione *a luogana*, interpretata dubitativamente, nella mia edizione, « per la strada », e in quella del Li Gotti, senza incertezze, « in questo luogo ». Per tutti e due si tratterebbe, comunque, di una determinazione di luogo. Il Roncaglia dubita dell'esattezza testuale di *a luogana*, che propone di correggere in *a lugana*, col significato di ' al crepuscolo ', e con riferimento all'espressione provenzale *a la luguana*. L'emendamento del Roncaglia è, senza dubbio, interessante, ma non credo che risolva la questione. Intanto, si parte

dal presupposto che la lezione *a luogana* sia errata, il che non è certo; ma ammettiamo la possibilità dell'errore: il significato di ' al crepuscolo ' è soddisfacente al senso? Il Sacchetti nel sommario della novella dà l'indicazione precisa che Ribi fu preso *di notte* (« Ribi buffone, tornando da un paio di nozze con certi gioveni fiorentini, è preso di notte dalla famiglia »), e nella terminologia sacchettiana si distingue sempre fra sera, che potrebbe essere identificata col crepuscolo, e notte, che implica, invece, il sopravvenuto buio. L'indicazione del sommario è confermata dal testo della novella, dove si dice che Ribi era stato nella casa dei novelli sposi « quasi tutto il dì; e vegnente la notte, avendo ciascun uomo e donna e cenato e ballato, e coricatosi lo sposo e la sposa, il detto Ribi con una brigata di gioveni di buone famiglie si partì, per andare albergo con loro ». Si consideri bene: la cena, secondo l'uso, viene imbandita di sera, cioè al crepuscolo, ma si tratta di una cena di nozze, e quindi non tanto rapida; poi si danza; e, finite le danze, gl'invitati aspettano, prima di congedarsi, che gli sposi siano andati a letto. Evidentemente, s'è fatta notte inoltrata con conseguente buio, tanto che Ribi e i suoi compagni si mettono per la strada con i torchi accesi. Né si può pensare al crepuscolo della mattina, sia per quello che è detto nel passo riportato, che non ci autorizza ad andare oltre la mezzanotte, sia per il fatto dei torchi accesi, che sarebbero inutili al chiarore progressivo del mattino. Stando così le cose, la prudenza consiglia a ritenere che l'espressione dialettale del cavaliere — *a luogana* — sia testualmente esatta, e che il suo significato coincida con una determinazione di luogo, secondo la mia interpretazione o, forse meglio, secondo quella del Li Gotti.

Degli emendamenti proposti dall'Ageno (a parte le correzioni di evidenti errori di stampa), si può fare una triplice partizione: accettabili; da respingere; incerti e opinabili. Sono emendamenti che si possono accettare: XXVIII, 113-4; LIX, 200-1 (è da accettare non la correzione di *notando* in *notano*, ma l'ipotesi che prima di *Non notando* ci sia una lacuna. L'interpretazione esatta del passo mi par certo che sia quella che dà l'Ageno); LXI, 203-4 (non c'è dubbio che bisogna riportare le due indicazioni in lire ad un'unica cifra; propendo, però, per *sei mila*); LXX, 230; C, 322; CXLVI, 459; CXLVII, 465; CL, 476; CLI, 482; CLXIII, 545; CLXIV, 551 (*infino* da correggere in *infine*); CLXV, 555; CC, 690; CCI, 696; CCXXXI, 799.

Sono da respingere: IV, 54 (non c'è motivo d'integrare il passo con *truova*. Mi rassegnerei a malincuore solo dinanzi all'evidenza dell'autografo); XX, 98 (è vero che *in queste di sopra* si riferisce alla novella precedente, ma non è necessario mutare *queste* in *questa* perché il Sacchetti ha la mente non solo alla singola novella che racconta, ma anche a quell'altra a cui accenna subito in principio, e cioè alla novella delle *pere mézze*, che racconterà nella XXI); LXI,

205 (sta bene il plurale *aveano* perché a *mettere l'arme in una pietra da camino* era stato il famiglio, che l'aveva ordinato, e chi aveva eseguito l'ordine); LXII, 205 (non vedo perché non si possa accettare il testo così com'è; il significato della frase in discussione è ' che aveva l'aspetto di un soldato sbandato '); XCII, 307 (non c'è da correggere nulla: lasciando addietro mezzo braccio di stoffa per ogni canna, che consta di quattro braccia, il compratore riceve tre braccia e mezzo di stoffa, invece di quattro, per ogni canna. Su questo non ci può esser dubbio, e la lezione *tre e mezzo* non si può toccare. Dice in seguito il Sacchetti che il venditore, per occultare l'inganno, consiglia al compratore di tuffare il panno in una bigoncia d'acqua e di lasciarvelo immerso per tutta una notte. Quando il panno viene asciugato, alla misura risulta di nove braccia, poco più della metà di quel che avrebbe dovuto essere per il compratore (quattro canne = 16 braccia). Il conto, dice l'Ageno, non torna perché, togliendo mezzo braccio per canna, il venditore avrà dato quattordici braccia, ed è impossibile che la bagnatura abbia fatto ritirare il panno di cinque braccia. Parendo troppo forte all'Ageno ammettere un errore di trascrizione nel *nove*, propone di correggere il *tre* in *due*, supponendo che la canna in realtà dovesse essere una mezza canna. Intervenendo nel testo con tali criteri, non si sa dove si può andare a finire. Il Sacchetti ha esagerato nel ridurre il panno a poco più della metà di quel che doveva essere? Ebbene, gli ha fatto comodo per gli effetti che voleva raggiungere nella sua novella); XCIX, 319 (stando a quel che ha riportato l'Ageno, la correzione di *mangiata* in *mangiate* sembra ovvia; e invece non è così: Bartolino non vuol rinfacciare alla donna di aver mangiato le erbe, ma la *salsa*, fatta con quelle erbe, come risulta da quel che precede: « Dice Bartolino: ' O che vuol dir questo, che io ho sì poca salsa '?); CXXI, 381 (che nel passo citato dall'Ageno ci sia qualcosa che non va, risulta anche dalla nota che c'è nella mia edizione, dove si richiama un passo della lettera del Sacchetti a Iacomo di Conte: « Il primo papa Urbano V, che io vidi mai dipinto, fu in una tavola del nostro San Giovanni di Firenze, la qual anco al presente si vede, il quale avea dinanzi acceso un torchio di due libbre; e 'l Crocifisso, che non gli era molto di lungi, avea una vil candeluzza d'un denaio ». Credo che il Sacchetti abbia aggiunto quest'ultima parte della novella in un secondo tempo e in forma provvisoria); CLXIX, 565 (non solo mi pare non necessaria l'integrazione di *per partito*, come riconosce la stessa Ageno, ma anche quella di *valentre*).

Sugli emendamenti incerti e opinabili non occorre discutere. Siamo nel campo del possibile, e in nota al testo si può dire quel che si vuole. Bisogna evitare, secondo me, l'intervento diretto sul testo, se non si vuol correre il rischio di cambiare i connotati alla prosa del Sacchetti.

V. Pernicone.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Mostra di codici romanzi delle Biblioteche fiorentine. — Firenze, Sansoni, 1957, in-8°, pp. XV-218.

Giunge ora, a rinnovare la memoria del riuscitissimo VIII Congresso internazionale di studi romanzi, tenutosi a Firenze dal 3 all'8 aprile dello scorso anno, il catalogo della mostra di codici romanzi. I codici erano stati esposti nelle proprie sedi, per un lodevole rispetto alla fisionomia delle raccolte, alle necessità degli studiosi, ai dettami della prudenza. Il catalogo, che a ventisette manoscritti dedica tavole fuori testo, di cui tre a colori, e di una diecina d'altri pubblica nel testo fotografie, contiene la descrizione dei 231 codici esposti, eseguita da E. Aragone, E. Vincenti, I. Baldelli, G. Folena, F. Mazzoni, con la collaborazione delle Direttrici le biblioteche e sotto la guida di G. Contini, ispiratore della Mostra.

Solo chi abbia familiarità con i cataloghi delle nostre principali Biblioteche, quando non assenti quasi sempre deludenti ed eludenti, potrà valutare l'utilità di una descrizione esatta, completa, aggiornata (sino a fornire, per certi testi, una bibliografia completa) di codici importanti, talora importantissimi, della più antica letteratura italiana e romanza. E infatti è bastata questa breve, anche se ben indirizzata, scorreria in un territorio che parrebbe ben conosciuto, per far rinvenire testi sfuggiti all'attenzione dei filologi: un manoscritto contenente rime dugentesche, specialmente di Dante (pp. 88-9); un trattatello aretino di *Questioni filosofiche e naturali* derivato da Adelardo di Bath (p. 102), del quale il Folena promette l'edizione, e riporta qui un ampio brano e il sommario; un manoscritto contenente un gruppo di sonetti angiolieresch i e l'unica redazione integra dei sonetti pavani di Sachoman e Cavazon (p. 152); glosse friulane ai *Carmina* di Prospero d'Aquitania (pp. 156-7); o per rivelare nuovi codici o nuove redazioni di testi: un'altra redazione veneta del *Libro di Sidrac* (p. 23), del quale del resto sono indicati numerosi manoscritti sinora ignoti (pp. 24, 123); manoscritti del volgarizzamento di Sallustio di Bartolomeo da S. Concordio (p. 27), dell'*Acerba* (pp. 28 e 48), dei *Fiori e vita di filosafi* (pp. 32, 99, 107, 112), della

Fiammetta (p. 45), della *Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth (p. 57), dell'*Image du monde* (p. 60), del volgarizzamento di Vegezio di Bono Giamboni (pp. 98 e 107).

Ma anche su testi noti o persino di consultazione e citazione quotidiana sono state fornite utili precisazioni: sul Laur. Red. 9 (pp. 6-9), sul Laur. Gadd. rel. 143 (p. 22), sul Pal. 418, ora B. R. 217 (pp. 81-3); o resi noti particolari interessanti: esempi delle glosse interlineari (da collazione) del Conv. soppr. C II 608 delle *Laudi* iacoponiche (p. 92); cenno di confronto tra i due codici del vocabolario di Domenico d'Arezzo, del quale s'attende l'edizione del Baldelli (p. 157); o segnalate conclusioni assai importanti: per esempio la notizia che il Pal. 659 e il Magl. VI. 194 delle *Cento novelle antiche* sono semplici copie dell'edizione gualteruzziana.

Ad un lavoro condotto con tale scrupolo è difficile poter apportare grandi miglioramenti. A parte alcuni errori di stampa (come *Brut* per *Bret* a p. 64, poi omesso nell'Indice), forse sarebbe stato bene citare per il *Bestiario* di L 14 e L 20 (pp. 19 e 23) l'edizione di M. S. Garver e K. McKenzie, *Il Bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma*, in *St. rom.*, VIII (1912), pp. 1-100, nella quale questi manoscritti sono tenuti presenti, anche se in sottordine; e per la compilazione liviana di N 43 (p. 115) lo studio di C. Marchesi, *Traduzioni e compendi volgari di antiche istorie nel sec. XIV*, in *Bull. soc. fil. rom.*, N. S., I (1911), pp. 13-40; e riterremmo opportuno abbandonare l'attribuzione a Bono Giamboni del volgarizzamento del *Tresor* (pp. 21, 105), non suffragata dai manoscritti e confutata dal genere e dallo stile delle traduzioni sicure di Bono. Ed ecco infine due indicazioni su testi francesi: per l'*Enseignement de Sapience* (p. 62), che si trova pure nel cd. 10394-414 della Bibl. Royale di Brussel (v. *Li bestiaires d'Amours* di maistre Richart de Fornival e *Li response du bestiaire*, a cura di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, p. LV), si può rinviare a P. Meyer, in *Rom.*, VI (1877), p. 27; il testo a cc. 74*r*-75*r* corrisponde allo schema della *Somme le roy*: ne è un riassunto o un frammento?

Eventuali desideri non riguarderanno il contenuto del volume, ma ciò che ne è rimasto fuori: condurre innanzi l'esplorazione in modo sistematico, ora che esistono le persone capaci di dirigere l'impresa e addestrate a compierla, sarebbe impegno fruttuosissimo e meritevole dell'aiuto e della gratitudine degli studiosi.

Cesare Segre.

LUIGI FASSÒ. — *Dall'Alighieri al Manzoni*, saggi raccolti a cura dei discepoli, con un profilo del maestro e la bibliografia dei suoi scritti. — Firenze, Le Monnier, 1955, in-8° pp. XXVIII-364.

Il compito di dar notizia di questo volume con cui amici e scolari antichi e recenti hanno voluto rendere omaggio al maestro, in occasione del suo abbandono della cattedra per limiti di età, non può non riuscire gradito ad un collaboratore di questo *Giornale*: e non solo perché in esso il Fassò ha pubblicato numerosi ed apprezzati saggi e recensioni, quanto per il fatto che dalla scuola filologica e critica e dall'ambiente letterario che proprio intorno al *Giornale* si riunivano nel primo decennio del secolo, egli ha preso le mosse, accogliendone e sviluppandone, nella sua operosa carriera di studioso, alcuni elementi fondamentali di metodo e di gusto. « Luigi Fassò — dice il Caracciolo nel suo ' profilo ', tracciato con affetto di scolaro ed acume di critico — è uscito dalla scuola ed insieme dall'ambiente di Torino del primo decennio, fondendo assai presto l'insegnamento dell'una e la suggestione dell'altro in una linea tutta personale di equilibrio, in cui quel che di arido vi era nelle direttive del metodo veniva animato da un sentimento partecipe della vita e da un fine gusto dei valori artistici, e quel che di eccessivo e di rivoluzionario v'era nel sentimento e nelle idee delle correnti neganti per varia via quel metodo, veniva temperato da una saggezza comprensiva e composta ». Nel seguito del suo profilo il Caracciolo accenna più particolarmente ai caratteri che dalla scuola e dall'ambiente torinese sono passati nell'opera del Fassò: « il gusto e l'orgoglio dell'*inedito*, dell'arricchimento e dell'accertamento del patrimonio dei testi »; l'accurato impegno di commentatore e di antologista; la predilezione per le ricerche biografiche; il gusto del colore storico; la sottile sensibilità per la poesia: tutti aspetti che vengono documentati con rapidi ma puntuali riferimenti ai vari risultati della attività critica del maestro. Ma l'indicazione più acuta offerta dal Caracciolo, e che vale a distinguere il Fassò, mi sembra quella che sottolinea il suo equilibrio, la sua comprensione, la sua composta saggezza.

Tali doti si possono agevolmente rintracciare in ognuno dei suoi scritti, anche nelle recensioni, ma compaiono con felice evidenza nei quattordici saggi che dalla ricca bibliografia del Fassò i curatori hanno trascelto per questo volume. Si veda, ad esempio la *Vita di Dante*, che assai degnamente lo apre. Non è certo un caso che essa, come il Fassò ricorda, sia piaciuta a dantisti insigni quali il Barbi, il Pietrobono, il Maggini. Si tratta infatti di un'opera, anzitutto, che sotto il suo tono cordialmente conversevole, presuppone una approfondita ed aggiornata conoscenza di tutti gli intricati e com-

plessi problemi della biografia dantesca e della storia politica e letteraria contemporanea. E ancora si dovrà apprezzare la calda simpatia con cui l'autore segue e narra le vicende e ricostruisce la personalità morale del nostro maggiore poeta. Ma la qualità che mi sembra caratterizzare particolarmente questa biografia è la cautela con la quale il Fassò evita o rifiuta le interpretazioni troppo audaci, che cioè non siano fondate su documenti o dati di fatto precisi e certi; e se, per forza di cose, è pur necessario avanzare un'ipotesi, questa è sempre presentata come tale, senza cioè la pretesa di trasformarla in affermazione sicura, o, peggio, di costruire su di essa discutibili, anche se apparentemente brillanti, proposte di nuove interpretazioni. D'altro lato la stessa simpatia del biografo per Dante, è, pur nel suo fervore, contenuta da un riserbo che trattiene l'autore da digressioni moralistiche e da effusioni di carattere personale. Con uguale scrupolosa acribia e controllata adesione sono condotte le altre pagine biografiche raccolte nel volume, da quelle dedicate ad un'altra grande personalità come Galileo a quelle relative a personaggi minori come il Tassoni, il Fassola e l'Antonini. Non ci soffermeremo sul saggio galileiano, i cui pregi sono stati illustrati altra volta in questo *Giornale* (1). Per quanto riguarda il Tassoni, saranno da notare specialmente le misurate considerazioni con cui viene riportata entro giusti limiti l'avversione del poeta modenese per il figlio Marzio, e, più generalmente, la sua estrosa e bizzarra natura di uomo. Nei due saggi dedicati al Fassola (*G. B. Primi Feliciano Fassola e le sue memorie sulla corte di Luigi XIV* e *Il « Liber itineris Galliae » di G. B. Primi Feliciano Fassola*) la discrezione del critico si avverte invece nella preoccupazione di mantenere sul piano che gli spetta, quello di un simpatico e storicamente interessante ma nel complesso mediocre « avventuriero della penna », la figura del valsesiano, che pur avrebbe potuto indurre qualcuno a tentativi di rivalutazione o a calcare la mano su effetti romanzeschi di dubbio gusto; mentre nello studio sul generale Antonini (*Un soldato del Risorgimento: Giacomo Antonini*), i duri giudizi del Tommaseo, e degli storici da lui influenzati, non impediscono al Fassò di delineare con serena obbiettività gli atteggiamenti del discusso patriota, opportunamente interrogando alcuni documenti inediti che gli rendono almeno in parte giustizia.

Non diversa è la disposizione d'animo che anima altri saggi, dedicati a problemi più propriamente letterari, come quello intorno a *Gli intermedi dell'« Adelonda » di Federico Della Valle*. Dal felice ritrovamento di alcuni indizi che permettono di assegnare uno di questi intermedi, e precisamente la scena dei *Satiri*, a Carlo Emanuele I

(1) Nella recensione al vol. *Saggi e ricerche di storia letteraria (da Dante al Manzoni)*, Milano, Marzorati, 1947, in questo *Giornale*, **125** (1948), p. 198.

di Savoia, altri avrebbe potuto indurre che anche i rimanenti andavano attribuiti al principe sabaudo: non il Fassò, che, acutamente notando che « una certa grazia dellavalliana aleggia in tutte le scene » e che il Veccoli (il musicista che le rivestì di note) non dovette rimanere estraneo alla loro redazione, si astiene da incaute generalizzazioni e si limita a concludere che gli intermedi « con tutta probabilità... sono il frutto di una felice collaborazione fra un poeta geniale, un principe estroso, e un musicista ispirato » (1).

Troppo noti sono gli studi sull'Alfieri (*La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento*), sul Foscolo (*Una pagina inedita di Ugo Foscolo*) e sul Manzoni (*Padre Cristoforo Balordo*), e già illustrati su questo *Giornale* (2), perchè si debbano ancora porre in rilievo i risultati in essi raggiunti: basterà qui ricordare che tutti e tre mostrano come il Fassò sappia risalire dal ritrovamento di un inedito o da una ricerca di fonti a conclusioni che contribuiscono ad illuminare la storia psicologica o artistica di uno scrittore. Questo senso sottile e delicato dei rapporti fra filologia e critica caratterizza anche le letture dantesche (scelte fra molte) del canto XXX dell'*Inferno* e dei canti X e XVI del *Paradiso* dove la interpretazione e la valutazione della poesia si appoggiano sempre ad una strenua volontà di minuta comprensione della lettera del testo e delle sue allusioni storiche e culturali. Può darsi che a qualcuno rimanga il desiderio di una più esplicita indicazione del motivo o dei motivi centrali del canto. Ma — a parte il fatto che tale indicazione, per quanto talora dissimulata, è pur rintracciabile da parte di un lettore attento — è chiaro che il Fassò, piuttosto che perseguire una caratterizzazione generale che potrebbe irrigidire la sua interpretazione e valutazione, preferisce, obbedendo al suo temperamento, interrogare il testo attraverso un commento « perpetuo », che lo lasci libero di assaporare di volta in volta le singole « bellezze » che man mano gli si presentano. Nasce così una folla di osservazioni psicologiche e stilistiche difficilmente discutibili che illuminano la poesia dantesca in zone spesso non sospettate. Citeremo, solo a titolo di esempio, quella a proposito dell'immagine *E per leccar lo specchio di Narcisso Non vorresti a invitar molte parole* (*Inf.* XXX, vv. 128-29), « che lungi dall'essere, come fu detto, un giro di frase lungo e stentato, è un piccolo capola-

---

(1) Nello studio del Fassò è dato anche il testo di tali intermedi, con notevoli miglioramenti rispetto a quello pubblicato da P. Cazzani in *Questioni dellavalliane*, nel vol. miscell. *Dai dettatori al Novecento*, Torino, SEI, 1953.

(2) Nella rec. cit., pp. 197 e 199-200. Per quanto riguarda la lettera alfieriana analizzata nel primo saggio, l'augurio espresso dal Fassò che il Caretti, curatore dell'edizione critica dell'*Epistolario*, potesse ritrovarne l'autografo, si è ora realizzato. Cfr. L. Caretti, *La lettera franco-londinese di Vittorio Alfieri*, « La rassegna della letteratura italiana », 1956, dove la lettera è pubblicata appunto secondo l'autografo, con nuove interessanti osservazioni.

voro per il contrasto fra quel bestiale *leccare* ed il raffinatissimo *specchio di Narcisso*, in cui è una nuova trafittura per il povero Sinone, al quale la mitologia deve riuscire familiare almeno quanto l'*Eneide* a maestro Adamo ». E ricordo ancora la nota relativa ai vv. 22-26 del XVI del *Paradiso*, in cui al giudizio negativo del Momigliano che vi sente « il tono artificioso della ' proposizione ' di un argomento », non quello di una conversazione spontanea, il Fassò giustamente oppone l'impossibilità di concepire una simile « conversazione » nel clima elevato del *Paradiso*, dove non potrebbe non produrre una stonatura.

A questa libera e puntuale sensibilità psicologica ed artistica si ispirano anche le belle pagine in cui sono analizzati i caratteri dei personaggi dell'*Aminta* (nell'introduzione alla ben nota edizione della favola tassesca), dei quali il Fassò può così rivendicare la consistenza e la coerenza psicologica. Più generalmente questa introduzione così come il saggio sulla poesia del Tassoni, che sono forse i suoi studi più impegnativi dal punto di vista critico, possono dimostrare come l'autore non sia rimasto insensibile alla lezione metodica crociana. Ma anche per questa parte l'innata discrezione del critico si è fatta valere, e non solo nella tendenza (rilevata dal Caracciolo) a non entrare in esplicite discussioni teoriche, quanto nella trattazione dei problemi concreti che i due argomenti gli presentavano. Si veda, ad esempio, come, pur rifiutando di impostare la valutazione dell'*Aminta* sul piano del genere letterario (« per parecchio tempo si è avuto il torto... di badare troppo al ' genere ', perdendo di vista i diritti e il valore dell'opera d'arte come fatto estetico, ossia come fatto individuale, e tentando in conseguenza, vanamente, di stabilire una lunga evoluzione, cioè una vera storia in senso genetico, là dove a stretto rigore è difficile vedere qualcosa di più che una successione di fatti artistici nel tempo »), dagli studi fatti appunto intorno al genere della favola pastorale egli sappia trarre gli elementi necessari ad inquadrare storicamente il « portento » tassesco. D'altra parte nel saggio tassoniano, se egli riconosce che è impossibile collocare la *Secchia rapita* « fra le opere d'arte di primo ordine » e che le parti artisticamente vive sono superate « dalle troppe che vive non sono », tale giudizio non nasce da una passiva sottomissione ad un astratto criterio di distinzione di poesia e non poesia, ma da un attento studio della genesi e del carattere del poema, opera intimamente « composita o frammentaria », che risulta cioè dalla mescolanza di vari e contrastanti motivi ed intenti.

EMILIO BIGI.

HIRAM PERI. — *The original plan of the « Divine Comedy »*. « The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », vol. XVIII, Nos. 3-4, 1955, pp. 189-210.

Due sono di fatto, a guardare cioè storicamente, i problemi su cui verte questo studio: l'annosa e tuttora impacifica questione della data dell'inizio della composizione del poema, e la suggestiva ipotesi di un'*Ur-Commedia*, la ricostruzione appunto del *piano originale* del viaggio dantesco, da cui il titolo. E se anche non si voglia vedere nella limitazione di questo al secondo punto il segno di una preminenza d'interesse, è certo che i due problemi non sono per l'autore che uno solo, l'uno (il secondo) sorge da e sull'altro (ricevuto in eredità), e lo solleva a sua volta; o si tratta di due temi o momenti di un'unica strategia, e i risultati conseguiti su l'un dei fronti servono anche per l'altro. Che costituisce senza dubbio il punto di maggiore originalità della ricerca; né la metafora guerresca disdice alla decisione con cui la discussione è condotta e con cui si fa giustizia degli oppositori.

Riguardo alla prima questione, delle varie tesi prospettate l' A. (pp. 189-195) dà il suo appoggio incondizionato a quella che, sulla testimonianza del Boccaccio, vuole la composizione già avviata fino a tutto il VII canto dell'*Inferno* nella breve stagione che precede l'esilio, e ripresa dopo lunga interruzione col famigerato verso « Io dico seguitando... » (VIII, 1); e che sia poi la soluzione che meno ha goduto il favore della critica, non va affatto inteso come una diminuzione, che anzi ciò costituisce per l'A. motivo a una più strenua difesa. A fianco degli argomenti già addotti da più parti egli ne porta uno tutto suo (pp. 195-200), fondato su quelle che egli chiama « testimonianze interne » (« internal evidence »), ossia sul « meccanismo della creazione poetica ». Ora, quando si parte dall'assunto che la *Commedia* è una « confessione », il diretto riflesso di una esperienza vitale, voi capite in che consistono quelle *testimonianze interne*. *Meccanismo* significa *ciò che la creazione poetica non poteva non essere*, se Dante è quello che è, data la indiscutibile sua « sincerità »: lo psicologismo più radicale è alla base di tutta la discussione (1). Che il

(1) Basta del resto vedere il linguaggio di cui si fa uso. E un breve referto semantico può essere sufficiente allo scopo: « personal poetry », « germinal emotional experience », « unique emotional crisis », « a work as truthful and intimate, as self-revealing — we might almost say as existential — as the *Commedia* », « the outcome of the direct impact of a strong emotion on a writer » (pp. 195-198 passim). E incalzando alla fine: « *though* (benché!) it is *also* didactic and allegorical, the *Commedia* is first of all a truthful, spontaneous, actual, present and direct utterance; the vision is true as the immediate poetic garb of a real emotional happening » (p. 198).

poema « sia stato concepito come la veridica storia della liberazione di Dante ecc. », l'identificazione cioè dell'occasione del poema (« an intense emotional crisis ») col suo argomento (« benché », la Dio mercé, « esso poggi su una considerazione veramente universale del mondo »), importa senz'altro la simultaneità fra *emozione* e *concezione*, quindi fra « il momento del risveglio di Dante » (il risveglio alla luce della coscienza, la visione insomma) e « il momento della nascita della *Commedia* ». Tutto si regge su questa rigida concatenazione, occasioni dichiarate e occasioni letterarie, concezione e rappresentazione, storia e fantasia vengono immancabilmente a ricadere su quella data della Pasqua del 1300. Guai ad ammettere che le ragioni della fantasia, non diciamo le ragioni letterarie, abbiano avuto il loro luogo: questo è un « cinico insulto » al poeta, è « contro la *psicologia* » (dunque!), è, ma val proprio aggiungerlo?, « contro la poesia » (1).

Il fatto è che la necessità di eliminare ogni iato fra il momento della esperienza e il momento della creazione poetica portava, per la testimonianza del Boccaccio, all'apertura di un altro iato fra il bando da Firenze e la ripresa del canto VIII. Sicché le ragioni della fantasia e della letteratura, cacciate per la porta, eccole richiamate, per amor della propria tesi, dalla finestra, quando si tratterà di dimostrare (pp. 200 sgg.) che il primitivo disegno del poema subì un radicale cambiamento. Ora noi non staremo a ripercorrere passo passo la via per la quale l'A. giunge alla persuasione che il viaggio non dovesse andare in un primo tempo al di là della classica *discesa agli Inferi*, concludentesi nel ricongiungimento con Beatrice nel Paradiso terrestre, e che la stessa topografia del mondo oltraterreno si configurasse secondo l'immaginazione tradizionale nel medioevo di un Purgatorio sotterraneo come l'Inferno. Per quanto il complesso di tale ricostruzione (quella « combinazione di una allegoria d'amore sulla linea del *Roman de la Rose* con una visione escatologica secondo l'esempio dei poemi di Pietro da Barsegapè, Bonvesin da Riva e Uguccione da Lodi ») ci lasci piuttosto perplessi, troppo vistosi apparendo i risultati rispetto ai dati a nostra disposizione, troppo impegnative le conclusioni su tracce spesso di malcerta interpretabilità, dobbiamo riconoscere l'intrinseca validità e concretezza di più d'uno di quei dati (si veda soprattutto, pp. 203-207, gli interessanti richiami così alla tradizione del Purgatorio ipogeo come ad alcune presumibili

(1) E sarà invece psicologicamente (e poeticamente) legittimo domandarsi quali possano essere state le conseguenze, nella vita ulteriore di Dante, della benefica visione del 1300, e perché di questo nel poema non vi sia alcun accenno (pp. 196-197); come se dopo la visione suprema vi potesse essere altro, fosse poeticamente concepibile un ritorno, come se il colmo dell'esperienza ascetica prevedesse un'ulteriore esperienza terrena (il traguardo è sulla vetta e non al fondo di una successiva discesa) e chi è giunto fin lassù fosse più di questa terra.

fonti dell'allegoria iniziale del poema), e la essenziale ragionevolezza dell'ipotesi (1). Ma l'idea di un'evoluzione graduale della concezione dantesca non è meno valida se si suppone il poema cominciato assai dopo l'esilio che se lo si suppone cominciato a. D. 1300, non porta prove più all'una che all'altra ipotesi: solo si avvarrebbe, a stare col Peri, di un maggior lasso di tempo perché il mutamento maturasse. Che il primitivo disegno si ampliasse e complicasse, rientra benissimo nel quadro delle possibilità generali, stavo per dire nel « meccanismo della creazione poetica »; ma l'esigenza di una simile ipotesi deve scaturire dall'interno del testo, come concreta esigenza interpretativa, non dalla semplice presunzione che un'interruzione di qualche anno comporti *ipso facto* una trasformazione; né quel progresso di cui alle pp. 208-209 sono elencate le ragioni presuppone necessariamente una data d'inizio così perentoria. Tanto più che il primo disegno continuerebbe ad essere operativo anche dopo la ripresa del canto VIII, anche dopo l'esperienza del *Convivio*, e per tutta la composizione dell'*Inferno* (cfr. p. 202, n. 1, p. 204, n. 1), e non ha perciò bisogno di configurarsi in una speciosa storia esterna. Col che non si prende nemmeno posizione contro l'altra tesi, dell'inizio al 1300. Diciamo solo che le due tesi qui sostenute hanno tutto da guadagnare a essere considerate separatamente, anziché in funzione l'una dell'altra; e che proprio da quel rapporto di necessità voluto stabilire ciascuna di esse trae più debolezza che forza. E oltre

---

(1) Ed è proprio per questo che crediamo opportuno segnalare i punti di sostegno che più ci paiono malsicuri. P. 200: nei vv. 4-7 del I canto dell'*Inferno* Dante non dice che la storia che sta per narrare è terribile: terribile è la selva; e se anche la concezione iniziale fosse stata totale, la *paura* sta a rappresentare l'atmosfera iniziale del viaggio, che non basta a dissipare, in chi è ancora involto nella selva, la promessa della salvezza. La visione finale è una dura conquista; e se la storia avesse risuonato sin dall'inizio il trionfo finale, sarebbe venuta a mancare proprio la « artistic tension ». — 201: *vi* di *Inf.* II, 28 si riferisce a « immortale secolo » dei vv. 14-15, che dice un *aldilà* imprecisato, non necessariamente sotterraneo; e i due viaggi di Paolo e di Enea sono appunto « analoghi » perché avvenuti prima della morte, non topograficamente simili. — 202, punto 3): credo che il *salire* di *Inf.* I, 121 possa servire a distinguere il levarsi al cielo dalla ascesa della montagna del *Purgatorio*, il diverso *salire* insomma; e *vorrai* (ibid.) sta forse a avvertire che quel volo dipende a ogni modo dalla libera volontà dell'uomo. E a me parrebbe strano che Dante, che sapeva di aver mutato il suo disegno, non avvertisse tali incongruenze, se effettivamente sono tali. — 204 (e cfr. p. 209): il « dilettoso monte » (*Inf.* I, 77), il colle che sorge presso la selva, non è il Paradiso terrestre, ma rappresenterà, proprio in contrapposizione alla selva, « la vita virtuosa e ordinata » (Sapegno). — 207, punto *c*): la citazione di Francesco da Barberino dice solo che nel 1310 del poema non si conosceva che l'*Inferno* (a parte l'« inter multa alia » che si presta a tutte le interpretazioni). — 207, punto *d*): a interpretare i vv. 48-49 della prima *Ecloga* a Giovanni del Virgilio col criterio letterale del Peri, se ne dedurrebbe che nel 1318 il *Purgatorio* non era stato ancora composto né concepito; mentre è presumibile che con « mundi circumflua corpora... astrocolaeque » il poeta alludesse alla visione finale e alla conclusione della sua fatica, rispetto alla quale « inferna regna » costituirebbe solo un estremo termine di paragone.

tutto, quell'idea di una maturazione, di un progresso, di un libro che si è venuto facendo a poco a poco, come si concilia col principio della istantaneità e identità fra emozione e concezione? Riconoscere due tempi nella storia della *Commedia* non viene proprio a spezzare quell'unità di cui nella prima parte dello studio sembra così essenziale l'esigenza? non viene a fiaccare quella « artistic tension » di cui l'A. sembra così geloso?

Domenico De Robertis.

Giovanni Battista Picotti. — *Ricerche umanistiche.* — Firenze, La Nuova Italia, 1955, pp. xix-290, in-8° (Studi di lettere, storia e filosofia pubblicati dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, xxiv).

Gli studiosi della letteratura umanistica devono essere grati alla Scuola Normale di Pisa, che, accogliendo il desiderio di molti antichi alunni, ha voluto ristampare e riunire in volume, in occasione del suo abbandono dell'insegnamento per limiti di età, queste ricerche del Picotti, sparse su varie e talora difficilmente reperibili riviste. Tali ricerche infatti, per quanto nate in margine ad altre indagini di diverso carattere (in particolare del lavoro su *La giovinezza di Leone X*) offrono a chiunque si occupi come filologo e critico letterario del nostro umanesimo non solo alcuni fondamentali, e ben noti, contributi ma anche una folla di minori e pure assai utili indicazioni, che, relegate nell'amplissimo apparato di note che accompagna ogni studio, non sempre sono state sfruttate come meritavano, e su cui ci sembra perciò opportuno richiamare l'attenzione. Ad esempio, del primo e più impegnativo studio della raccolta (*Tra il poeta e il lauro*, pubblicato per la prima volta in questo *Giornale*, 65, 1915, pp. 263-303, e 66, 1915, pp. 52-104) tutti conoscono i risultati più importanti, relativi alla biografia del Poliziano: la datazione dell'entrata dell'Ambrogini in casa Medici nel 1473; il chiarimento della crisi dei suoi rapporti con il Magnifico; le indagini sul volontario esilio mantovano del 1480. Ma forse è meno noto che lo studio offre altresì una minuta illustrazione dell'ambiente culturale mediceo tra il 1470 e il 1480; e che contiene anche non poche notizie e ipotesi utili per la cronologia dell'attività letteraria del Poliziano, soprattutto della sua lirica latina (p. 4, n. 1; p. 13, n. 2; p. 14, n. 2; p. 64, n. 3) ricondotta quasi tutta agli anni anteriori al 1480; mentre al 1479 viene fissata la data delle traduzioni del *Manuale* di Epitteto e dei *Problemata* di Alessandro di Afrodisia (p. 50, n. 3); e ad un tempo anteriore al 1480 la composizione del celebre rispetto dell'eco (p. 62, n. 3). Né

mancano varie indicazioni di lettere inedite del Poliziano e di Lorenzo de' Medici, delle quali i futuri editori dovranno tener conto.

Dello studio che segue (*Sulla data dell'« Orfeo » e delle « Stanze » di A. P.*) è ormai accolta nei manuali la datazione proposta per l'*Orfeo* (1480). Meno convincente, invece, è l'ipotesi relativa alle *Stanze* (composte secondo il Picotti tra la seconda metà del 1479 e l'agosto del 1480), come a suo tempo dimostrarono il Guerrieri, il Momigliano e il Rho, ritornando con qualche modificazione al periodo proposto dal Del Lungo (gennaio 1475-26 aprile 1478). A confermare quest'ultima datazione mi sembra anzi che possa contribuire anche la considerazione che il Poliziano parla delle *Stanze* come di opera già incominciata, nella *Sylva in Scabiem* (vv. 248-261), la quale deve ritenersi anteriore al 1478, oltre che per alcuni indizi rilevati dal Perosa (1), anche e soprattutto per il fatto che — appunto a proposito delle *Stanze* — vi si accenna a Giuliano senza far menzione alcuna della sua morte, avvenuta, come si sa, il 26 aprile del 1478. Bisogna ad ogni modo riconoscere all'articolo del Picotti il merito di essere ingegnosamente ragionato e anche quello di aver suscitato nuove e proficue discussioni sulla questione. Tra le osservazioni particolari in esso contenute è da ricordare almeno quella relativa al fatto che per i contemporanei (come si rileva dai codici) l'*Orfeo* era una « ecloga dialogata » piuttosto che una rappresentazione drammatica di nuovo genere (p. 86, n. 2).

Indiscutibile è invece la conclusione dello studio *Marullo o Mabilio?*, che ha definitivamente indicato in Mabilio da Novate il destinatario delle celebri invettive polizianesche: ma non bisogna dimenticare che in tal modo il Picotti ha anche potuto circoscrivere il periodo in cui quei componimenti furono scritti tra il 1472 e il 1479, in un tempo dunque anteriore a quell'anno 1480, che segna una vera e propria svolta non solo nella vita pratica, ma anche nella carriera letteraria dello scrittore. Notizie assai utili per la biografia polizianesca contengono infine i due « aneddoti » polizianeschi (*Il Poliziano, Piero de' Medici e quel da Bibbiena* e *Per un cappello rosso*), che ci informano dei vani maneggi dell'Ambrogini prima per ottenere la carica di bibliotecario vaticano (1492) e poi addirittura la porpora cardinalizia (1493): e dove in particolare vanno menzionate la pubblicazione di una lettera inedita di Piero de' Medici che dà una vivace e acuta definizione del carattere del suo antico maestro, e due preziose note sul Poliziano sacerdote (p. 135) e sui benefici ecclesiastici da lui goduti (pp. 136-137).

(1) Cfr. Angeli Politiani, *Sylva in scabiem*, a cura di A. Perosa, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1954, p. 13. Al Perosa si deve anche la dimostrazione (in *Rinascimento*, IV, 1953, p. 14) che l'Epigramma XXVIII (ed. Del Lungo), in cui il Picotti vedeva una prova della sua datazione delle *Stanze*, non può essere posteriore al 1475.

Tra le « Spigolature », che formano la seconda parte del volume, sono soprattutto notevoli due studi intorno al testo dei *Commentari* di Pio II: nel primo (*Di un manoscritto bolognese de' « Commentarii » di Pio II*) si chiarisce come l'edizione falsificata nel 1584 da Francesco Bandini Piccolomini, sia stata preceduta da un'altra e meno radicale falsificazione compiuta vent'anni prima dallo stesso e rimasta manoscritta poiché, evidentemente, con l'aggravarsi degli scrupoli controriformistici, essa dovette sembrare al compilatore ancora insufficiente; nel secondo (*Sopra alcuni frammenti inediti de' « Commentarii » di Pio II*) il Picotti, basandosi sul ms. Reginense, che giudica il più autorevole, corregge e integra in più punti la poco felice edizione del Cugnoni, che si limitò, come si sa, a ripubblicare quella falsificata dal Bandini Piccolomini, corredandola delle aggiunte contenute nella cosiddetta raccolta chigiana. Indagini più particolari, ma sempre interessanti per la storia del costume letterario umanistico, sono contenute nelle altre tre spigolature: dedicate rispettivamente a quel vero e proprio avventuriero della penna che fu Porcellio Pandoni, all'umanista veneziano Ludovico Foscarini (secondo cui il merito della difesa di Brescia nel 1452, era dovuto, oltre che all'aiuto di Dio, alla lettura degli esempi antichi); e all'*Effimerium curiale*, un diario ricco di notizie relative agli avvenimenti della curia dal 1431 al 1468, e restituito dal Picotti all'avvocato consistoriale Andrea da S. Croce.

Completano il volume una bibliografia degli scritti del Picotti, un indice dei nomi di persona e di luogo e un utile elenco dei manoscritti citati nei vari studi della raccolta.

Emilio Bigi.

Orazioni scelte del secolo XVI, a cura di Giuseppe Lisio. Nuova presentazione di Gianfranco Folena. « Biblioteca Carducciana », vol. XI. — Sansoni, Firenze, 1957.

La natura complessa, polivalente di un volume come questo, le responsabilità che pose al curatore, i diversi piani d'interesse che individua, e che non riguardano soltanto l'accertamento del testo, l'esegesi storica e formale, ma l'impianto stesso del lavoro, le ragioni della scelta, e, dietro, tutto un più vasto disegno, lo sviluppo della prosa oratoria del '500: tutto ciò trova adeguata risposta nell'ampia e ben articolata presentazione del Folena a uno dei « pezzi » più importanti della venerabile « Biblioteca scolastica di Classici italiani diretta da Giosuè Carducci ». Il quale Folena non ha creduto che il suo ufficio s'arrestasse a una specie di « recensione » a distanza,

quale appunto poteva essergli richiesta per gli scopi generici di queste riedizioni, all'illustrazione di ciò che dell'opera del Lisio è ancor vivo e ne giustifica la ristampa, ma di quel lavoro ha fatto l'angolo prospettico per una ripresa dei vari problemi che esso implicava, per una loro rimessa in circolo, sotto nuove sollecitazioni. Chi conosce quale fosse l'interesse dominante della ricerca del Lisio, e l'ambito specifico entro cui si svolge l'attività del presentatore, comprenderà quale ricco dialogo s'intrecci fra chi, in tempi ancora acerbi, diede avvio, solitariamente, al primo tentativo in Italia di stilistica storica in senso moderno, e chi in questo campo ha l'autorità che gli viene dal progresso attuale degli studi e dal muoversi su un piano ormai europeo: dialogo che s'accende a momenti di punte vivacissime (come ad esempio in quelle riserve, a p. XXI, sulla automatica applicabilità del principio estetico che non esistono vere sinonimie), segnato di continue sottolineature, ma per nulla intestardito su storiche posizioni di dissenso, anzi spiegato al massimo, e che appunto si avvale della conquistata distanza per restituire a quella voce il suo « plein air ». Che se questa esperienza, di un'indagine sullo stile esemplificato in un suo particolare aspetto, la sintassi del periodo, « non si deve considerare chiusa in se stessa », ma nel quadro dell'opera del Lisio rappresenta, quanto alla sostanza, un vero e proprio « programma di lavoro », « il primo momento di una breve ma intensa traiettoria » comprendente il commento al *Principe* e il volume su *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri*, e, quanto alla sua portata « morale », la scoperta di una « duplice e particolare vocazione di storico e di critico »; tutta l'attività dello studioso ci appare, da queste pagine, nella luce della cultura del suo tempo, diventa il termine di riferimento di un vasto moto d'idee e di ricerche che dai vitali fermenti della scuola carducciana (e da certe lontane suggestioni desanctisiane) ci porta, al di là degli scogli crociani, ai fondamentali risultati del Parodi, fin sulle rive della nuova filologia d'un Barbi e d'un Debenedetti.

Ma il maggior merito del Folena sta nell'essere entrato lui stesso, attivamente, nel vivo di questo moto. Il vero punto di forza del suo scritto sta a nostro avviso dove, di storico della cultura fattosi critico, egli scende a analizzare direttamente quei testi, portandoci nel mezzo di quella realtà di cui finora aveva considerato il lontano per quanto interessante riflesso in un determinato momento dei nostri studi. Ed è qui che i suoi strumenti d'indagine rivelano la loro specialissima tempra, e non in un'esibizione personale, come chi si conceda il suo quarto d'ora di a-solo, ma proprio riproponendo i termini stessi fra cui si dibatteva l'interesse del vecchio curatore: la « tragedia civile » a cui quelle orazioni ci riportano, e il « fasto stilistico » di cui sono documento: il problema per il Lisio così urgente della sincerità di quegli oratori. Il paragrafo centrale della presen-

tazione (sulla lontana genesi dell'idea d'una raccolta come questa, pp. XXII-XXVII) è sotto questo aspetto la chiave di volta dell'intero scritto. Proprio in chi identificava nell'analisi formale l'essenza stessa della critica stilistica, vediamo annidarsi questa preliminare sfiducia nella retorica. Ed è appunto in una riassunzione dei valori retorici come altissimi valori letterari, è attraverso il riconoscimento, nella « comune sostanza classicistica » di quei testi, della loro più vera dignità e significazione (quell'idea iniziale, p. XXVII, di un « museo di calchi », non è dunque mero abbellimento, ma come lo specchio sereno della propria persuasione), che prendono evidenza le venature individuali, i diversi aspetti di quel lavoro di mediazione letteraria, da opera a opera e all'interno della stessa opera. Si veda la felice caratterizzazione di un « petrarchismo politico » come si rivela, ad esempio, in Bartolomeo Cavalcanti; la giustificazione dell'inserimento nella scelta dell'*Apologia* di Lorenzino, con quelle vivide notazioni; la finissima collocazione storica della prosa del Paruta. È che al Folena non è mancata in nessun punto la piena consapevolezza di « tutto quel vasto quadro di istituzioni retoriche »; e di essa ha saputo farsi un'arma per penetrare in profondità, per entrare nella vita non soltanto formale di quei testi.

DOMENICO DE ROBERTIS.

TORQUATO TASSO. — *Aminta*, edizione critica a cura di B. T. Sozzi. — Padova, Liviana Editrice, 1957, in-8° pp. XX-129.

Già in questo *Giornale* (72, 1955, pp. 74 sgg.), recensendo il volume *Studi sul Tasso* di B. T. Sozzi, ho riassunto i criterî coi quali è stata preparata questa edizione dell'*Aminta*. Lo stesso Sozzi, nell'introduzione al presente volume, si limita a riassumere il suo studio precedente (*Per un'edizione critica dell'Aminta*) al quale anch'io mi sono riferito. Non tornerò perciò sul problema testuale, già chiarito, se non per confermare in proposito un pieno consenso sia verso il metodo adottato che verso le soluzioni particolari.

Qualche cosa sarà da dire, invece, per l'ortografia. Mancando l'autografo, completo o parziale, Sozzi si è fondato su autografi d'altre opere e in generale sull'« usus scribendi » tassiano quale risulta dagli spogli suoi e di altri tassisti. Ha così potuto eliminare con sicurezza le stravaganze materiali e gli arbitrî degli stampatori, procurando di tenersi fedele, con discrezione critica s'intende, all'aldina del 1590 che costituisce il testo base della presente edizione. Un criterio siffatto è l'unico accettabile in una situazione come quella dell'*Aminta*, cioè il meno arrischiato e tutto sommato il più rigoroso.

Non ci si illude ovviamente d'avere così sottomano un'edizione che ortograficamente possa istituirsi a modello. Molte forme possono anche risalire allo stampatore, e qui sono conservate solo per il fatto che per essere documentate anche negli autografi tassiani, accanto ad altre diverse con cui si alternano oscillando, sono da conservarsi plausibilmente. In altre parole: qui l'ortografia della stampa è difesa secondo il principio di « non contradittorietà », e non perché in ogni caso, e proprio in quel preciso luogo, ci sia la certezza che il Tasso abbia personalmente optato per quella forma piuttosto che per un'altra (sempre nel caso di forme perennemente oscillanti nell'uso tassiano). È quanto ho precisato anch'io per il testo della *Liberata*, che si trova in una condizione analoga. Per il resto, bene ha fatto Sozzi a eliminare senza rimpianti le forme meramente grafiche, e soprattutto niente significanti (come la *et*, i gruppi *-ti* = *zi* e *-tti* = *-zzi*, l'*h* etimologica ecc.), a correggere l'abuso delle maiuscole e ad ordinare gli accenti secondo il costume moderno. E con accortezza mi sembra anche risolto il problema della punteggiatura per la quale Sozzi ha ragionevolmente tenuto conto sia dell'indicazione logica che del ritmo musicale, rinunciando a quanto evidentemente risale a meccaniche consuetudini tipografiche.

Merita un cenno a parte l'apparato delle varianti. La tradizione manoscritta e a stampa deposita, anche per la ' favola ', un serto di lezioni che sembrano risalire al Tasso. Ma è assai difficile derimere, con taglio netto, le varianti sicuramente d'autore da quelle di tradizione, soprattutto nel caso di mutamenti minimi o addirittura soltanto ortografici. Sozzi perciò ha costituito un unico apparato nel quale ha scrupolosamente registrato le varianti veramente significative, sia dal punto di vista lessicale che da quello morfologico, e anche fonetico, per le quali più valida è l'ipotesi che si tratti di correzioni tassiane. A queste varianti ha anche unito quelle ortografiche, escludendo tuttavia quelle relative all'unione e separazione degli articoli e delle preposizioni articolate e agli incontri di vocali finali e iniziali di parola per non aggravare di materiale eccessivamente esuberante l'apparato stesso. Operando con criteri sanamente selettivi, Sozzi ha così costituito un apparato essenziale in tutto accettabile perché documenta esaurientemente la tradizione, giustificando i criterî di scelta in ordine al testo adottato, mentre accoglie tutta una serie, ben vagliata e nitidamente disposta, di varianti fra cui saranno da riconoscere, di volta in volta, quelle che con maggiore probabilità, e talvolta anche con evidente certezza, risalgono a interventi diretti del poeta.

Nel complesso, dunque, un'eccellente edizione che gioverà senza dubbio a quanti lavorano filologicamente ai testi del Tasso e che conferma le ottime doti di studioso e lo scrupolo scientifico del Sozzi.

Lanfranco Caretti.

Carlo de' Dottori's. — *Il Parnaso.* — Edited, with introduction and notes, by Carlo L. Golino, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1957, in-8° pp. 175.

Non si può dire che la pubblicazione del poema inedito *Il Parnaso* di Carlo de' Dottori (ma qualche ottava era già stata pubblicata da Natale Busetto) valga a rinnovare o almeno a precisare ulteriormente la fisionomia del poeta padovano, rivelandone un aspetto ancora ignoto o chiarendone uno spazio caratteristico di sperimentazioni poetiche e stilistiche: *Il Parnaso,* scritto fra il 1647 e il 1651, con la dichiarata interruzione di un anno nella composizione fra l'ottava 22 e l'ottava 23 del canto V, documenta semplicemente la direzione burlesca dell'esperienza del Dottori, già nota dal maggiore poema *L'asino,* che qui ritorna in tono minore, entro i limiti pratici di un divertimento municipale, come rappresentazione di una piccola cerchia di amici e artisti (la « Fraglia de' Padrani ») e come satira della vita padovana, a un grado in genere modesto di allusioni personali, di discorsi a chiave. *Il Parnaso* resta quindi al piano di una letteratura provinciale, chiusa nei limiti di una vita cittadina senza scatti, impegni, che non siano quelli delle preoccupazioni familiari, delle beghe locali, e in questo senso è vera l'affermazione dell'editore del poema, Carlo L. Golino, intorno all'importanza storica del quadro cittadino disegnato dal Dottori: e certo si tratta dell'immagine assai desolata e sconfortante di una pigra provincia italiana nel pieno seicento, raccolta intorno alle sue piccole questioni municipali.

Il poema si riattacca quindi solo lateralmente agli intenti di satira letteraria e politica dietro lo schermo della finzione mitologica, caratteristici dell'elaborazione secentesca del genere dei « ragguagli o avvisi di Parnaso ». Se qualche spunto di carattere politico non manca, si tratta di cenni al semplice grado « amministrativo », rapidamente schermati da un provvido moralismo, onde gli accenti satirici appaiono o troppo determinati e personali, o troppo generici, perchè attribuiti a un'astratta tipologia umana. E la polemica letteraria antimarinista non si solleva al di sopra di un modesto tono burlesco, senza prese di posizioni teoriche e di poetica. La parte mitologica del poema è assai limitata, in contrasto con la consuetudine del genere: la scena si fissa immediatamente a Padova, e la finzione del mito non dura allora che per rari e occasionali richiami; manca quindi quel gioco di specchi fra finzione e realtà che costituisce, anche negli esempi meno validi, il sapore della letteratura dei « ragguagli ». A vantaggio del Dottori sta però l'immediatezza degli spunti descrittivi, cioè la resa precisa della società padovana, e, per analogia, della situazione storica e sociale dell'Italia intorno alla metà del

XVII secolo: l'amministrazione ambigua e tortuosa della giustizia, fra giudici e avvocati corrotti; il gusto della società letteraria come chiuso circolo di poetici divertimenti e di vita epicurea; la violenza dei « bravi », che mette sullo sfondo della pigra esistenza municipale le tinte cupe dell'omicidio e della rapina; e, caratteristico elemento della cronaca padovana, il disfrenarsi della vita studentesca, onde della famosa università abbiamo nel Dottori non l'immagine dello splendore accademico e della vivace libertà d'idee, ma l'altra faccia del ribollire degli istinti e della violenza entro gli ambienti equivoci che intorno all'università vivevano e prosperavano. Proprio nella descrizione degli elementi più oscuri della società secentesca il Dottori trova gli accenti più persuasivi: si tratta soprattutto della prima parte del canto VI, in cui un bravo narra la sua carriera. È una pagina viva e vibrante nel susseguirsi rapido delle avventure, dei delitti, dei cambiamenti di fortuna, con un gusto quasi picaresco che giunge a disegnare scorci assai efficaci di livida e sanguigna realtà (ad esempio l'assassinio di un ricco gentiluomo compiuto dal bravo con la complicità di una serva, e la conseguente vita a due fra odio e rimorsi). Ma si tratta di un episodio isolato nell'andamento grigio e uniforme del poema: e il linguaggio sfrutta moduli burleschi e berneschi di una tradizione consunta, senza rinnovarli.

L'edizione, curata dal Golino sull'unico manoscritto, non manca di qualche imprecisione: ad esempio il verso « — Con chi tu l'hai? — Con nissun. — Quel ferro cavo » (canto III, 19, 3) evidentemente deve essere corretto: « — Con chi tu l'hai? — Con niun. — Quel ferro cavo »; il verso « È naticuto e morbido lo scemo » deve essere, per ragioni di rima e di significato, « E naticuto e morbido lo scerno » (V, 44, 6); e poi un « Padova » che deve essere « Padoa » o « Padua » (VIII, 20, 1); e il verso « Sceso e di Pindo il misero e farnetica » che è « Sceso è di Pindo il misero e farnetica » (I, 15, 5). L'introduzione premessa dal Golino, e divisa in un resoconto generico sul problema del barocco, una considerazione abbastanza documentata sulla vita padovana nel seicento, la narrazione della biografia del Dottori e alcuni cenni intorno a *Il Parnaso*, è di carattere esclusivamente pedagogico, secondo modeste intenzioni esplicative, ma anche in questi limiti non pare criticamente molto aggiornata, come testimonia l'esigua e invecchiata bibliografia. Lo stesso tono di esegesi scolastica hanno le note, rivolte a chiarire le allusioni mitologiche e personali contenute nel testo; tuttavia non possiamo non citare almeno una grave inesattezza: « Angelo Beolco, nicknamed Ruzzante, best-known writer of comedies in Padua in the seventeenth century ».

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI.

Ugo Foscolo. — *Epistolario.* — Volume quinto (1814-Primo Trimestre 1815) a cura di Plinio Carli. Edizione nazionale delle Opere di U. F., vol. XVIII. Firenze, F. Le Monnier, 1956, - in 8° pp. XVI-452.

L'edizione nazionale delle opere del Foscolo si è arricchita d'un nuovo volume, il quinto dell'*Epistolario*. Esso reca in fronte il nome del compianto Plinio Carli, perché appunto a lui se ne deve la preparazione. Ma l'improvvisa sua scomparsa non gli permise di dare al volume quelle assidue cure che necessariamente accompagnano un'opera dalla tipografia al suo definitivo apparire, lavoro questo egregiamente compiuto da Francesco Tropeano, che già il Carli s'era associato alla quanto mai impegnativa preparazione dell'epistolario. Con una modestia che lo onora e che testimonia quanto affetto conservi per chi era stato suo insegnante, egli non ha voluto figurare che nell'avvertimento che il Fubini ha premesso al volume; ma della sua diligente e non lieve fatica il lettore scorge continua la traccia, e sue sono non poche note con le quali egli ha lumeggiato passi, fatti, problemi che al Carli non erano sfuggiti, ma che gli era mancato il tempo di mettere a punto. Diciamo subito che di questa giustapposizione di lavoro il volume non ne risente menomamente, in quanto vi si riscontra lo stesso metodo, la stessa cura scrupolosa, la stessa precisa conoscenza della vasta materia con cui erano stati condotti i precedenti volumi, il che ci è di pieno affidamento per i successivi, che, affidati al Tropeano e ad Uberto Limentani, ci auguriamo possano vedere la luce con la stessa solerzia dei precedenti. Quale progresso per gli studi foscoliani rappresenti questo quinto volume, si può scorgere anche da un semplice raffronto numerico col vecchio epistolario della prima edizione lemonnieriana. Per il periodo ch'esso abbraccia, dal gennaio del 1814 a tutto il marzo del 1815, la vecchia edizione con le sue appendici ci dava 75 lettere del Foscolo e 6 di suoi corrispondenti; questa ne dà 139 del Foscolo e 93 dei corrispondenti. Aggiungasi che, costituendo questo volume, che chiude il periodo anteriore all'esilio, come una tappa nel lungo cammino, si è voluto che il lettore avesse in appendice, oltre ad un manipolo di otto lettere d'incerta datazione e destinazione, ma certo anteriori all'esilio, anche una ventina di lettere, pur queste anteriori all'aprile 1815, venute alla luce durante la pubblicazione dei precedenti volumi. Complessivamente dunque un materiale più che triplicato rispetto alla prima edizione; ed è superfluo avvertire che la differenza non è solo numerica, giacché le lettere sono date nella loro integrità, e nessuna ricerca è stata trascurata per risalire il più possibile agli autografi e, dove questi mancavano, ai

testi più attendibili, dandone sempre minuta ragione nelle note, rivolte pure a chiarire fatti e persone.

I quindici mesi che questo volume abbraccia costituiscono il periodo forse più burrascoso della vita del poeta. Lasciando a metà novembre del '13 il tranquillo soggiorno fiorentino per riprendere a Milano il servizio militare, egli non s'illudeva certo d'incontrarvi piena tranquillità, ma neppure poteva immaginare che la sorte gli sarebbe stata così avversa e che ogni sua speranza dovesse inesorabilmente crollare. Anzi tutto la malferma salute: ritornava in quella Milano ch'era stato così felice di abbandonare, col suo pessimo clima, soprattutto nella stagione invernale. Una tosse ostinata aveva ripreso a squarciargli il petto (p. 27), lunghissime febbri (p. 7), un male d'occhi che quasi lo accecava, sicché doveva starsene con le imposte chiuse e molta parte del giorno a letto per evitare che il calore e il fumo del caminetto gli accrescessero la sofferenza. Con l'apparire della buona stagione i suoi malanni andarono mitigandosi, ma vi ripiombò poi coll'autunno: e la sofferenza fisica non faceva che inasprire in lui il disagio, l'antipatia per quella « città fatale che non ho amata mai, e dove gemerei se dovessi esserci seppellito » (p. 33), « città sonnolenta ad ogni affetto alto e gentile » (p. 148), « più deserta per me di qualunque deserto » (p. 237), che « col suo clima, con le sue fisonomie, col suo gergo mi dà noia micidiale, mi adira, mi attrista in tutti i pensieri, mi snerva tutte le fibre » (p. 38). Tutto questo mentre il suo animo era tormentato dalla passione per Lucietta Frapolli Battaglia e i suoi giorni resi burrascosi dalla pericolosa situazione in cui egli s'era cacciato, facendosi nominare, o accettando di essere, aiutante di campo del secondo marito di lei, il generale Fontanelli. Si aggiungano gli avvenimenti militari e politici, che rendevano sempre più precaria ed incerta la sua posizione; una tormentosa alternativa di speranze e di dubbi circa l'avvenire suo e del fratello. Sperava fermamente che, essendo degli Stati già veneti, si sarebbero salvati dal « naufragio » (p. 144), Giulio rimanendo nell'esercito, conservando lui, Ugo, le pensioni di cui godeva; cespite modesto, ma sicuro almeno per la famiglia; ed in queste angosciose incertezze trascinava i giorni ed i mesi, attendendo una risoluzione che doveva pur esserci quando si fosse conchiuso il congresso di Vienna. A rendergli anche più incresciosa la situazione avevano contribuito i fatti dell'aprile, il « vile e sanguinoso tumulto » (p. 91) del 20, in cui s'era trovato impigliato con grave pericolo, e che l'aveva costretto, più per prudenza degli influenti suoi amici che propria, a recarsi a Bologna, senza che per questo cessassero, anzi trovando accresciute al suo ritorno le calunnie, le accuse che avevano reso irrespirabile quell'aria « ai pochi uomini degni di non essere cittadini di questi paesi, né nati in sì vile stagione » (p. 95), e rodendosi di dovere rimandare ad altri tempi una piena giustificazione del suo comportamento (p. 96). S'era così

tratto in disparte, facendosi quasi dimenticare, illudendosi non soltanto di sfuggire alle calunnie, ma di trovare serenità e distrazione nello studio. Ma erano in buona parte illusioni. Le preoccupazioni, l'incertezza del domani gli toglievano ogni tranquillità. Trascorreva così le settimane, almanaccando risoluzioni varie. Mesi dunque tormentosi, che in queste lettere trovano una documentazione stupenda. Questa necessità di maggiore raccoglimento, questo sdegnoso apparsi, questa rinuncia a quella vita di società da cui in passato s'era pur sentito attrarre, spiegano perché, ridotti al minimo i suoi rapporti sociali, i corrispondenti di questo periodo si siano fatti più scarsi. Ma nello stesso tempo, per quel bisogno irresistibile ch'era in lui di trovare conforto aprendo il suo animo con chi credeva sapesse comprenderlo, tendenza tanto più forte quanto più solitario era il suo vivere (« io sono nato a vivere e a morire nella solitudine di tutti gli affetti », p. 11), la corrispondenza con le poche persone in cui credeva o s'illudeva di trovar piena comprensione svolgevasi intensa, confidente, specchio fedele d'una analisi profonda del suo spirito.

Le lettere più numerose e più importanti di questo volume sono quelle dirette alla contessa d'Albany, e ricevono a lor volta maggior lume da quelle di lei al poeta, queste scritte in un tono agile, familiare, da sembrar quasi un succedaneo della sua conversazione salottiera. Lasciando Firenze, il Foscolo aveva recato seco il grato ricordo delle sere trascorse in quel salotto, la simpatia, anche se in tono protettivo, che la contessa gli dimostrava, le cordiali e ripetute sue asserzioni d'un'amicizia quasi materna; e si comprende come, nell'ambiente milanese in cui era ritornato, tuttora a lui così avverso e da lui guardato con tanta antipatia, egli credesse o si fosse illuso di aver trovato in lei chi sapesse effettivamente comprenderlo. E di comprenderlo ella certo credeva d'esserne capace, assai meglio di altri: le assicurazioni e le esibizioni in questo senso si ripetono a sazietà nelle sue lettere. Lo consigliava di procurarsi « un attachement qui partage vos sentiments et vos gouts », ma soggiungeva che ciò era difficile a trovarsi in Italia « où les femmes ne veulent pas partager l'amant avec les Muses, et se soucient peu de la gloire de celui qu'elles aiment ». Per lei dunque era come un riprendere la sua missione alfieriana, escluso, si capisce, l'amore, giacchè confessava che ormai nel suo cuore non poteva ammettere che « l'amitié, et l'interêt pour des personnes aimables; mais pour l'amour, grâce au Ciel, je ne suis plus capable d'y penser seulement. C'est le temps fabuleux pour moi! » (p. 241). Ma quale abisso spirituale fra lei e il poeta! Donna indubbiamente non priva di vivacità intellettuale, sotto la scorza dell'affabilità e della confidenza nutriva una orgogliosa persuasione d'infallibilità nei giudizi, di sicura esperienza del mondo, che la portava a sentenziare su un fondo più o meno convinto di disprezzo

e di scetticismo. Per lei il mondo mostravasi come « une comédie éternelle », e confessava: « Je méprise souverainement la race humaine; il n'y a que des viles et des sots » (p. 207); « le monde ne vaut pas la peine qu'on se tourmente, et les hommes ne sont dignes que de mépris, surtout dans notre décrépite Europe devouée aux vices et à l'égoïsme » (p. 83); « il est inutile de se tourmenter pour les autres; peu de gens méritent qu'on leur fasse le plus petit sacrifice » (p. 29). Il suo disprezzo raggiunge poi il sommo quando parla degli italiani: venali (« en Italie on ne connaît que l'*écu* »), hanno « l'âme vile », avrebbero bisogno « d'un homme comme celui de l'Isle d'Elbe qui les auroit fait aller à coups de pieds et de bajonette » (p. 85). È vero che neppure il Foscolo è giudice benevolo dell'Italia, e che tremende sue parole sentiremo qui, e poi nell'esilio, ripetere più volte; ma mentre in lui la rampogna rampolla da una passione profonda, dall'animo esulcerato, ed è rampogna dolorosa, in lei non è che sfogo di convenzione, mal celata pretesa d'essere depositaria dei magnanimi sdegni dell'astigiano, di cui non manca di rievocare la grande ombra (p. 145). Si badi però che la condanna degli italiani si unisce a quella di Napoleone e dei francesi, e che neppure i prìncipi rimessi sul trono (i « rêvenants », com'ella li chiama ambiguamente) riescono a salvarsi. Gli è che per questa donna la maldicenza e, suo satellite, il pettegolezzo, erano un bisogno, una gioia a cui non sapeva rinunziare; ed una vera antologia di questa sottospecie letteraria sono le sue lettere, dove nessuno riesce a sfuggire ai suoi strali. La maldicenza, il pettegolezzo — e lo vedremo — non dovevano mancare neppure nelle sue serali riunioni di Lungarno (« un gran cattivo soggetto *colei* in società », definivala con disprezzo la buona Quirina); ma è da credere che nella nostalgica e colorita rievocazione di quelle sere, che ritorna frequente nelle lettere del poeta (p. 15) entrasse soprattutto il ricordo delle belle signore ch'egli aveva avuto occasione d'incontrarvi e corteggiarvi, a sua volta corteggiato e conteso per i suoi atteggiamenti originali e strani e per quel suo conversare caldo, immaginoso, affascinante; vi si associasse soprattutto il rimpianto dei mesi sereni e tranquilli che aveva trascorsi in Firenze. In fondo l'impressione che si ricava da questo scambio epistolare è che la maldicenza, che spesso scendeva ad un pettegolo « bavardage », piacesse molto a lei, e che il Foscolo la tollerasse: di rado egli vi indulge; ascolta, ma non vi si sofferma, tutto preso da ben altri interessi, l'animo e il pensiero rivolto a cose ben più gravi. Perché, nella convinzione o illusione di aprirsi con chi sia veramente in grado, e per intelletto e per cuore, di comprenderlo, in queste lettere il Foscolo effonde tutto se stesso, non sempre con l'impeto giovanile, tumultuoso che troviamo negli anni precedenti, ma con più matura riflessione e compostezza, con una maggiore interiorità e indagine attenta e scrupolosa; il che, si badi, nulla toglie alla spontaneità, al

calore, vorrei dire all'eloquenza della sua prosa. Le prime lettere si soffermano soprattutto a confessare con caldi accenti la sua passione per Lucietta, la sua tormentosa situazione. Si sa come in queste lettere i sentimenti e le circostanze sono date dal poeta, e dalla contessa credute, come riguardanti la Bignami, mentre si riferiscono soprattutto a Lucietta Frapolli. Circa le lettere a questa (qui troviamo le ultime cinque), recentemente il Goffis (*Nuova Antologia*, febbraio 1957) ne ha minutamente esaminato l'ispirazione, i rapporti con la realtà, e determinatone con fine analisi l'aspetto parzialmente letterario. Credo che anche queste lettere all'Albany, in cui effonde e analizza la sua passione, debbano esser lette sotto la medesima luce. O non aveva Jacopo nel primo *Ortis* il suo Lorenzo? Che poi il Foscolo s'illudesse proprio di trovare nella contessa piena comprensione, soprattutto conoscendone il carattere, non mi pare; e del resto ne è una conferma il modo con cui ella rispondeva a quelle confessioni: le prende sempre con un tono di superiorità, con una vaga intenzione di scherzarvi, d'irridere talvolta a tanta passione. Gli consiglia di « mettre de l'eau dans le vin », di non perder troppo tempo con le donne (« ne s'en occuper que le soir avec modération »), « se faire un jeu de l'amour », darsi invece alla poesia e procurarsi gloria; né mostra di crederlo « dominé d'une grande passion »: come si spiegherebbero se no le infinite infedeltà fiorentine? La sua passione amorosa non è meno fallace ed insensata di quella per « la belle à la couronne Torreale », l'Italia. « Il me paraît que vous êtes devenu étourdi! Toutes vos malheureuses passions vous tournent la tête! ». Che il Foscolo si fosse persuaso di siffatta insensibilità o meglio leggerezza nel giudicare del suo amore, si può desumere dal fatto ch'egli non più ritorna sull'argomento, nonostante le replicate richieste di lei.

Più interessanti le lettere di confessione politica, solenne affermazione di fedeltà ai suoi ideali, eloquente difesa della coerenza e rettitudine del suo operare, orgogliosa rivendicazione della sua spirituale indipendenza; il tutto espresso con un calore, con una intensità di sentimento che l'atteggiamento scettico, di superiore indulgenza, qua e là anche lievemente canzonatorio della contessa, e del Fabre che le teneva bordone, non faceva che inasprire. Si veda la stupenda professione di fede nella lettera del 5 febbraio 1814 (p. 37); la garbata ma ferma ripulsa alla meschina interpretazione dei suoi sentimenti, agli opportunistici consigli di lei, al rimprovero ch'egli tenda alla « gloriole du moment » (p. 49); si legga la fiera difesa dei motivi che l'avevano condotto a rivestire la divisa (p. 49-50). Un successivo gruppo di lunghe lettere (1485, 1487, 1495, 1497, 1502), posteriori ai gravi fatti dell'aprile ed alle loro conseguenze, costituiscono una particolareggiata, vivace cronistoria di quei fatti, una eloquente difesa del suo operato contro le accuse e le calunnie di cui si sapeva ingiustamente bersaglio. Una (1495), diretta non soltanto all'Albany

ma anche al Fabre (« aiutante di campo nelle frequenti battaglie ch'ella sostiene per domare questo mio carattere ostinatamente difficile »), trascende gli avvenimenti contemporanei per diventare, con tono più pacato, una ragionata difesa di tutto il suo passato, di tutta la sua concezione di vita, del suo « stoicismo » che gli « impone d'ingerirsi nelle faccende della patria », di fronte all'accomodante, indifferente « epicureismo » del pittore francese; un'orgogliosa affermazione del suo disinteresse personale ad onori e dignità facilmente prodigati ad altri, la coscienza di non aver mai stampato « sillaba » ch'egli non possa « giustificare come diretta alla libertà dell'Italia » (p. 118).

Sulla fine di giugno la corrispondenza con la contessa subisce un'interruzione di quasi due mesi per motivi di « precauzione » (p. 112), che si ricollegano alla disavventura poliziesca toccata all'italo-inglese Bozzi-Granville, che il Foscolo aveva presentato all'Albany e che, ritornato a Milano, la polizia austriaca aveva fatto condurre alla frontiera. La lettera del 16 agosto non mi sembra scritta soltanto per la contessa, ma anche per la polizia. Poi per qualche tempo la politica rimane quasi del tutto in disparte. Le lettere si fanno più intime. Soffermandosi a definire il suo modo di scrivere, confessa d'aver « pigliato il vezzo » di scrivere le lettere come parla, « per parentesi e clausole, e lunghi e sconnessi periodi, e rifriggendo con diverse parole la stessa sentenza » (p. 270). Effettivamente le lettere sono meno studiate, anche meno eloquenti, non senza talvolta indulgere a certo filosofare. Si veda la lettera 1557, in cui parla del suo « malinconico Genio », della « infingarda inazione della malinconia », e si osservi la finissima ironia su « l'equilibrio di ragione e di passione » che preserva la contessa da questa « deplorevole infermità ». Parla assai volentieri della sua vita raccolta, della potenza rasserenatrice degli studi (p. 260); dice di leggere e rileggere e tradurre Omero, di avere riprese, anzi quasi finite le *Grazie*, e che vi darà l'ultima mano, quando « il demonietto del verseggiare » tornerà a visitarlo ed a fargli « suonare l'armonia pittrice de' versi ». — Più tardi, nel dicembre, la politica si riaffaccia prevalente. Particolare interesse mi sembra rivestano le lettere del 5 dicembre e 22 gennaio, pubblicate come sono, ora per la prima volta, integralmente, perché chiariscono, ormai senza più dubbio, l'atteggiamento del Foscolo, che già lo Spadoni aveva sospettato, nei riguardi della congiura militare del 1814. La prima lettera è scritta dopo l'arresto del Rasori e del Gasparinetti, la seconda dopo quello del Brunetti. Per quanto il poeta non avesse partecipato a quel complotto, certo n'era informato, e si comprende come dovesse temere che ciò potesse danneggiarlo non tanto nei suoi tentativi di accordo coi nuovi dominatori, in cui poco ormai sperava, quanto creandogli noie immediate, e forse più ancora ostacolandolo nel proposito ormai maturato di lasciare l'Italia. E poiché la po-

lizia leggeva le sue lettere, vide come tale violazione poteva in questo momento riuscirgli vantaggiosa (« né m'importa — scriveva intenzionalmente all'Albany — che questa lettera sia veduta e intercetta, e ricopiata da chicchessia ») dandosi a vedere per suddito tranquillo e fedele. Ecco perciò le lodi alla « moderazione paterna dell'Austria », per la quale e lui e tutti andavano « benedicendo il cielo »; ecco l'assicurazione ch'egli pensava solo a « vivere dignitosamente tacito » senza eccitare le fazioni de' suoi compatriotti (p. 318); ecco l'aspra disapprovazione dei cospiratori « disgraziati e pazzi », e l'asserzione che nessuno gli aveva fatto « motto del partito che macchinavano »; ecco infine l'assicurazione ch'egli non pensava affatto d'allontanarsi, perché ciò poteva suscitare nel governo il sospetto di complicità, nella gente d'essere stato rivelatore del segreto, e perché, se alla legge toccava far giustizia del reo, a lui toccava di non abbandonare l'amico. Né estranea allo scopo mi pare nella prima lettera la tirata contro il direttore della polizia francese a Firenze, « tristo e manigoldo, principe delle spie, ipocrita robersperriano » e contro « l'omicida pazzia di quel Silla in galera » (Napoleone) e la manifestata gratitudine per chi « liberò l'Europa dall'aggressione » (p. 316). Tutto un discorso evidentemente fatto per la polizia austriaca, in cui di veramente sincero non c'era forse che la sua ormai radicata sfiducia sull'esito d'un moto insurrezionale. Quanto al non muoversi da Milano, l'asserzione contrasta con ciò che dalle lettere qui pubblicate ormai risulta, mi sembra, in modo sicuro: la sua fuga da Milano non essere stata una decisione improvvisa, ma meditata da tempo, o quanto meno l'esilio una fra le soluzioni possibili. Ci aveva forse già pensato dopo i rivolgimenti dell'aprile, come potrebbe arguirsi da un vago accenno della Magiotti (« Oh Inghilterra! », lettera del 20 maggio). Meglio ci potrebbero illuminare, se le avessimo, le lettere del poeta al suo amico inglese, lo Stewart Rose, che dopo essersi fermato a Milano, era sceso a Firenze; ma anche quelle del Rose a lui, da Firenze, mi sembrano contenere accenni non dubbi. Nella prima si fa parola d'un amico del poeta « che parla di arrecarsi in Inghilterra » ed a cui dovrebbesi consigliare di attendere il maggio per fare il viaggio con lui, il Rose. Il Carli suppone trattarsi del Trechi, e può essere; ma è certo che il Foscolo dovette manifestare allora (non prima, come si ricava da una lettera precedente, p. 208) anche una sua propria intenzione, se a lui fanno preciso riferimento le due lettere successive del Rose (20 e 30 settembre). Per gli avvenimenti posteriori, fra cui il mancato conferimento della cattedra padovana chiesta al Bellegarde (18 ottobre 1814), il Foscolo dovette ormai raffermare il suo proposito, avendo però cura di non farlo trapelare neppure ai familiari, per quanto certe sue parole, in lettera della fine di novembre, potevano scoprire il suo vero animo: se non avesse avuto i suoi cari, non avrebbe atteso, non avrebbe « perduto il tempo

in tante speranze ». Ai primi di febbraio egli accenna più chiaramente ad una « generosa e necessaria risoluzione » che prenderebbe al termine della brutta stagione. Più esplicito ancora l'accenno in lettera, forse del marzo, al Bulgari, che qui si pubblica per la prima volta (n. 1651). Ma il primo, preciso riferimento epistolare (« vado maturando di lasciare l'Italia ») leggesi in un frammento di lettera alla Quirina, che il poeta non le inviò da Milano, ma accluse in altra, quand'era già da mesi in esilio. L'intenzione di espatriare dunque, se fu resa nota alla Magiotti ed al Rose mentr'egli vi pensava ancora solo come una possibilità, quando negli ultimi tempi divenne decisione sicura, non solo la tenne celata, ma cercò di sviarne anche il sospetto mediante le lettere all'Albany, stese in modo che la polizia, leggendole, rimanesse ingannata sui sentimenti politici ed i propositi suoi.

Il potere per la prima volta leggere integre ed alternate in successione cronologica le lettere del Foscolo e della Donna gentile, pur non offrendo del nuovo se non in qualche particolare risultante dalla loro scrupolosa trascrizione, serve però a cogliere assai meglio il carattere di questa relazione dopo la partenza del poeta da Firenze. In sostanza si rileva che nel libro dei suoi amori questa era ormai una pagina chiusa. Della passione per Lucietta Frapolli la Quirina ebbe sentore prima ancora ch'egli lasciasse Firenze; in queste lettere egli non ne fa mistero, accusandone però il destino (« sono fatalmente reo, non volontario ») e ripromettendosi, se ritornerà a Firenze, di mostrarle « tutti i documenti d'una storia funesta, in cui pare che una provvidenza punitrice l'abbia voluto avvolgere di tenebre, di delirj, di pianto » (p. 69). Egli sente, sì, che non potrà mai ricambiare Quirina « della fede e della generosità d'animo, e della delicata amicizia », ma queste lettere assai di rado hanno una vibrazione di profondo affetto; hanno piuttosto un tono vigilato, quasi temesse che una parola più calda potesse destare in lei ancora illusioni. (« Sento in questo momento un non so che dentro l'anima, che mi farebbe andar nel patetico e nell'innamorato scrivendovi; però mi riposo, e per poter cangiar tono più facilmente, e far tacere le tentazioni d'Amore, vi scriverò d'*interessi* » (p. 165). Non è azzardato pensare che, senza quelle incombenze di minuti affari, senza quelle noie ch'egli partendo le aveva lasciate, le sue lettere sarebbero state assai più scarse e più asciutte. Per lei invece sono incombenze liete, desiderate, perché servono a tenere ancora unito a lei il suo Ugo, perché sono ormai il solo mezzo per manifestargli il perdurare del proprio affetto. In una luce tanto più intensa di bontà, di devozione, di sacrificio appare perciò in queste lettere la Donna gentile. Ella vive dei ricordi del suo amore, ma li tiene per sé; il suo affetto è sempre profondo, ma ella sa che non vale ormai a riaccendere in lui una fiamma spenta; con sensibilità squisitamente femminile intuisce

che espressioni affettuose troppo vivaci possono forse spiacergli, urtarlo, sicché la sua passione si esprime per incisi, per allusioni subito represse. « Lontano, malato nel corpo e fors'anche nel cuore, a tutt'altro pensi che a me che pur ti ho... », e non finisce la frase, quasi temesse d'irritarlo. « È ben duro scordare di aver amato... Ma passiamo ad altro » (p. 250). Ma purch'egli sia felice, il sacrificio non le pesa; per sé chiede ben poco. « Scrivimi... che il riso è tornato sulle tue labbra, che la pace e l'*amore* regnano nel cuor tuo, e che *nonostante* ti ricordi qualche volta di me... Addio, ti ho seccato credo. » C'è una lettera del poeta (n. 1574), scritta in uno di quei suoi momenti d'abbandono, nella quale dev'essergli sfuggita qualche parola più intimamente evocatrice del passato, ch'ella ha poi accuratamente cancellata, lettera che suscita in lei non illusioni, ma ricordi, di cui ha « pianto più volte di dolore e di piacere ». Pure da quella maggior confidenza di lui attinge la forza d'esprimere con minor ritegno il suo animo; ed allora riveste questo suo affetto profondo dei colori più vivaci dell'amicizia, il sentimento di cui certo egli le aveva parlato come del più sacro e più vero. Ella sente però che in lei l'amicizia è ancora e soltanto amore. « In natura è proprio d'un cuore sensibile l'amare, il disamare, e il riamare... il solo sublime sentimento dell'amicizia può essere stabile: non me lo torre, amico mio; l'idea di serbare presso di te il titolo d'amica mi fa beata e mi compensa mille volte della mancanza di tua presenza » (p. 357). Perciò ella sarà contenta anche se questa sua amicizia egli la considererà spoglia d'ogni femminilità. « Ti rammenti mai di chi ti amava con tutta lealtà? Oh, io sarei troppo contenta d'essere nel numero de' tuoi amici MASCHI » (p. 287). Anche questo rientra in quel riserbo, in quella cura di smorzare i toni del suo affetto. Si raffronti la lettera 1650 con la minuta riportata in calce, e si potrà cogliere questa preoccupazione. Solo quando parla del proprio disinteresse, della propria lealtà e sincerità, il suo dire si fa più forte, più reciso. « L'amicizia mia è pura, sincera, franca, leale, vera, molta, come puro, sincero, leale, vero, molto era l'amor mio » (p. 109). « Sono certa che niuno almeno in Firenze ti ha amato e stimato come me, e dirittamente, e senza fini secondari, e vorrei dire anche senza amor proprio, se senza di esso si potesse altamente amare e stimare » (p. 341). Ma quando afferma ciò con orgoglio, ella pensa con tristezza, per contrasto, a chi non si comporta con lui con altrettanta lealtà, mentre gli professa amicizia, l'Albany, alla quale ciononostante egli dimostra più confidenza che a lei. Non è certo da pensare a gelosia, sebbene Quirina non escluda in quella stagionatissima signora « del pizzicore d'amore » per lui. È piuttosto sconforto nel vedersi posposta in questa confidenza, persuasa che il cuore può ben supplire all'intelligenza. Di qui le sue timide rimostranze, le richieste sui suoi studi (« non mi hai mai fatto parola di ciò che hai scritto o che scrivi »), sulle *Grazie*, per lei dolce e triste

ricordo (« E che sarebbe se Ugo ricordandosi qualche volta della Quirina le mandasse uno squarcio di Inno? in verità che sarei beata di questo tuo regalino dolce al mio cuore e alla mia memoria. Posso sperarlo? » p. 342). Di qui anche quel sentirsi mortificata pel tono burlesco con cui egli accoglie la notizia d'una modesta « accademia », alla buona, ch'ella tiene ogni settimana in sua casa (p. 215); ben povera cosa, aggiungiamo noi, rispetto alle riunioni della contessa, alle feste da ballo da lei date a scelta gioventù, dai dodici ai vent'anni, « réunion de pureté virginale à des traits très-réguliers qui rivalisent avec la Muse de Canova » (p. 332). Ma ciò che più suscita lo sdegno di Quirina è che quella donna è falsa e sleale, e il suo salotto un covo di maldicenza e ridicolo alle spalle proprio del Foscolo. « Se voi poteste indovinare quante cose avrei da dirvi su tal particolare! Io vorrei che voi non l'aveste mai conosciuta; non date retta alle sue belle lettere *materne*. Ella è maestra nel fingere per essere più a portata di disprezzare. Povero Ugo, tu non meriti queste azioni infami, ma pur troppo te le fanno e non le credi. Credi a me qualche volta, che non ti ho mai tradito e che soffro molto per te. » (p. 298). Né insinuazioni la contessa aveva risparmiato anche riguardo alla Quirina ed al Rose (p. 255 e 260); e non è fuor di luogo supporre che dal suo salotto partissero anche le « brutte cose » riferite al Rose ed a Luigi Pellico sul poeta e Quirina, che sdegnata avrebbe voluto « cavare gli occhi » a chi le aveva propalate (p. 209). Messo in guardia, il poeta avrà un primo scontro con la contessa (n. 1616): solo nell'esilio però finirà col persuadersi davvero quanto avesse ragione Quirina di giudicare così severamente quella donna, severità che, chiunque legga queste sue lettere così piene d'una maldicenza che giunge alla volgarità, non può che condividere pienamente.

Non meno importanti sono le lettere alla famiglia, testimonianza, come sempre, d'una commovente tenerezza filiale. Se impossibile riusciva al poeta di nascondere i timori, le incertezze sulla sorte propria e del fratello, c'è però continua la preoccupazione di prospettare sempre attenuata la loro situazione, assicurando che, comunque andassero le cose, alla famiglia mai sarebbe mancato il loro sostegno. Pensa anzi, e spesso ne parla con la forza d'una decisione già presa, di ritornare stabilmente a Venezia: comincia ad invecchiare (a trentasett'anni!), « e i vecchi hanno bisogno d'una famiglia che li raccolga » (p. 56). Sì, sciolto dalla milizia, non si nasconde che « ci perderà nella borsa », ma « ci guadagnerà nella libertà e nello studio ». Se proprio le cose non dovessero andar come sperano i due fratelli, la madre non deve preoccuparsene; in attesa del meglio ritorneranno « a vivere insieme in onesta ed amorosissima ristrettezza nella casa materna » (p. 144). E poiché la famiglia deve mutar abitazione, la si cerchi anche per lui, la si fissi sulle Fondamenta nuove o sul Canal grande, « in qualche luogo d'aria aperta, perché l'oscurità e il sussurro,

e la malinconia delle case gli uccidono il cuore » (p. 159). Ed insiste su questo suo desiderio di ritornare, di ritrovare serenità e pace, e ci sarebbe già venuto da tempo, senza attendere soluzioni dall'alto, « ma come venirvi a mani vuote? » (p. 308). Come s'è detto, ormai la decisione del poeta di espatriare era maturata. È qui riportata del dottor Della Torre, buon amico della famiglia Foscolo, una lettera del 25 febbraio, in cui si propone al poeta di stabilirsi a Venezia, dove, date le sue vaste cognizioni anche nel diritto, e dati i nuovi ordinamenti forensi, egli avrebbe potuto « impiegare con applauso, reputazione, e vantaggio i suoi talenti ». Ci manca la risposta, ma possiamo indovinarla dall'accenno fattone alla famiglia: « l'affare è conveniente, ma temo non se ne farà nulla. » Siamo già al primo di marzo; dopo, non abbiamo che una seconda lettera del 15, in cui si scusa del ritardato invio del solito danaro (forse già lo serbava per la partenza?), ed una terza, quella famosa del 31, con l'annunzio della sua fuga e le affettuose assicurazioni che alla famiglia non sarebbe mai mancato il suo aiuto.

Conchiudo con qualche breve osservazione. A pag. 21 il Foscolo, scrivendo a Lucietta, le dice che aveva preparata una lunga lettera, ma che rileggendola s'era egli stesso spaventato della tempesta che le avrebbe ridestato nell'animo, e perciò non aveva avuto il coraggio di dargliela. Non sarà forse quella stessa che qui figura come prima stesura? — A pag. 12 il Carli pensa che con la lettera al Cicognara il Foscolo accompagnasse l'altra all'Albrizzi, di cui vi è fatto cenno. Non lo credo: il poeta dice che *voleva* scriverla, ma che non s'attentava di « assalire » la contessa con una lettera « inaspettata », che « sarebbe stata lunghissima ». Le legga dunque il Cicognara « il lungo racconto »; e questo, non mi par dubbio, doveva esser nella lettera a lui, la quale non è dunque interrotta, ma giunta a noi solo nel primo foglio. — A pag. 163, riga 10, la parola mutilata dalla lacerazione del foglio non sarà *preuves*? — E ivi pure, nella lettera successiva, non mi sembra neppur lontanamente dubitabile che l'accenno non riguardi il Bozzi-Granville. — A pag. 305, se la copia (l'autografo manca) dà *Raccomandandomi*, sarà da correggere senz'altro *Raccomandomi*; ed a pag. 365, in nota, riga 11, non sarà da leggersi *cuore*, ma *onore*. A pag. 307 la « lunga lettera » all'Albany, che il Foscolo dà ivi come scritta « a' giorni passati », è senza dubbio quella che porta la stessa data di quella a Quirina (23 novembre). Il Carli pensa che l'indicazione « a' giorni passati » si giustifichi forse ammettendo che la stesura della lettera avvenisse in più giorni. O non sarà forse perché, asserendo di avere scritto « a' giorni passati » quell'aspra censura alla malignità della contessa, proponevasi di far credere a Quirina ch'egli non aveva atteso il suo avvertimento per accorgersi di quelle malignità e muoverne lagnanza? Sono piccoli nèi rilevati e proposte

messe innanzi da uno scrupolo senza dubbio eccessivo, ma che nulla tolgono al riconoscimento di esemplare diligenza ed impegno con cui il volume è stato curato.

GIOVANNI GAMBARIN.

CARLO PORTA. — *Le poesie*, edizione critica a cura di DANTE ISELLA. La nuova Italia — Firenze, 1956 - 3 vol. in-16° pp. XCVIII-1050.

Dopo quella del 1954, Dante Isella ci dà ora una nuova e completa edizione critica delle poesie di Carlo Porta, frutto di un accanito lavoro durato un buon numero di anni.

Di edizioni del Porta, certo, ne avevamo già molte. Ma, (per parlare solo di alcune tra le principali) quella di Raffaello Barbiera, per esempio (Firenze, Barbera 1884) non conteneva né « On striozz », né i versi tradotti dall'« Inferno », né « la Ninetta del Verzee », né, naturalmente, i versi italiani del Porta che anche le altre raccolte non ci davano. L'edizione della « Società del Giardino » (Milano, Mondadori, 1921) per citare un altro esempio, non conteneva né « la Messa noeuva », né « On miracol ». Tutte le raccolte pubblicate fin qui attribuivano invece al Porta dei versi che non sono suoi e ci offrivano talvolta un testo abbastanza scorretto.

L'edizione dell'Isella evita tutti questi inconvenienti. Dante Isella pubblica successivamente il testo dei tre quaderni (A-B-C) autografi dell'Archivio Portiano; undici poesie (LXXII-LXXXIII) dell'edizione Cherubini; cinque componimenti del periodo 1816-1820; altri versi tratti dal manoscritto Vigliezzi (LXXXIX-CXI) e da varie edizioni; un buon centinaio di abbozzi e frammenti in gran parte inediti (CLXVI-CCLXXVIII); tutte le poesie italiane del Porta; tutte le opere apocrife o di dubbia attribuzione; e finalmente, in appendice e « per comodità dello studioso » il « Pepp Perucchee » di G. Bossi e « la Prineide » di T. Grossi. Aggiungiamo a tutto questo, una bella introduzione, le note estremamente utili che sono alla fine del terzo volume e, a piè di ogni pagina, le varianti fornite dai manoscritti e dalle edizioni.

Ringraziamo ancora Dante Isella di pubblicare l'« Adress de Meneghin Tandoeuggia » di Giuseppe Bossi segnalandoci scrupolosamente le correzioni fatte dal Porta al manoscritto del suo amico. Scrupoloso l'Isella lo è talvolta quasi troppo: « Anche la punteggiatura — egli scrive a pagina LXXVI della sua Introduzione — è con lievi interventi la stessa delle fonti. Punteggiatura, senza dubbio, « extravagante », che molto può dire al lettore su certi aspetti di un grande poeta, il quale, perché grande poeta, non è sempre necessa-

riamente anche un umanista rifinito nelle più minute sfumature ». E l'Isella ci dà l'elenco di questi « lievi interventi ». Noi crediamo invece che egli avrebbe potuto ristabilire senza rimorso una punteggiatura più normale ogni volta che la cosa fosse necessaria. Perché, per esempio, copiare senza nessun segno di pausa i versi 76-77 del « Lament » che diventano quasi incomprensibili?

Ci sia concessa un'altra osservazione. Il testo dei quaderni autografi A, B e C pubblicato qui è anteriore all'edizione Cherubini e quindi ci appare talvolta solo come una tappa verso un testo definitivo. E questo è riconosciuto dall'Isella che scrive: « Non già che Ch. (Cherubini) non possa rappresentare e di fatto non rappresenti una fase più avanzata, rispetto B, A, C del processo evolutivo della poesia portiana; ma le scarse « varianti d'autore » che vi si riscontrano (scarsissime in genere, salvo per tre soli numeri: XV^{b}, LXV, LXXXIII) non sono sufficienti di per sé a far preferire a testi di sicura autografia testi così variamente compromessi ». Il critico non poteva agire in modo diverso, eppure dobbiamo confessare che preferiamo, per esempio, i versi 297 a 324 del « Lament » dell'edizione Cherubini al testo che ci vien presentato ora. Eccellente filologo, Dante Isella dimostra lo stesso rigore scientifico trascrivendo le opere del Porta secondo l'ordine in cui si trovano nei quaderni. Ammettiamo però francamente che avremmo preferito un ordinamento unicamente cronologico che ci avrebbe evitato, per esempio, di leggere i versi destinati a celebrare la nascita del re di Roma nel 1811 (« sto bell mas'ciott » a p. 74) 24 pagine dopo il sonetto che il Porta scrisse quando i Francesi furono scacciati dalla Lombardia nel 1814) (« Paracar, che scappee de Lombardia » a p. 50).

Questi leggeri e forse inevitabili inconvenienti non diminuiscono i meriti dell'ammirabile lavoro di Dante Isella, il quale ci ha dato un'edizione critica degna del Porta, l'edizione che tutti gli studiosi del grande poeta milanese aspettavano.

HENRI AURÉAS.

GIOVANNI BERCHET. — *Lettere alla marchesa Costanza Arconati, a cura di Robert Van Nuffel, con il contributo della Fondation Universitaire de Belgique.* — Vol. I (Febbraio 1822 - Luglio 1833). Roma, Vittoriano, 1956. In-8°, pp. XXXII-288.

Le lettere raccolte e pubblicate nel volume, anche se in buona parte inedite, non erano però ignote agli studiosi che dall'epoca del loro rinvenimento, alla fine del secolo scorso, ad oggi se ne sono valsi largamente per studi vari d'indole e di argomento (e il Van Nuffel

nella sua accurata e chiara introduzione ne elenca parecchi). Oggi gli autografi sono per la maggior parte conservati presso il Museo del Risorgimento di Roma, e la relativa compattezza mantenuta dal gruppo ha senza dubbio facilitato il compito dell'editore: una edizione completa del carteggio poneva d'altronde una serie di problemi nuovi, storici e metodologici, che ci sembrano tutti risolti in modo più che soddisfacente.

Le lettere del Berchet all'Arconati sono molto numerose e molto lunghe: coloro che se ne sono occupati in precedenza hanno quindi potuto esaminarle in funzione di determinati angoli di visuale, dal punto di vista meramente storico cioè (la politica italiana e europea del tempo), dal punto di vista letterario (vicende poetiche del B., suoi giudizi su libri e su autori) e infine, non senza una legittima dose di curiosità, psicologico-sentimentale, nell'analisi della natura e della profondità dei rapporti che intercorsero tra la graziosa marchesa Costanza ed il poeta, di parecchio più anziano di lei (1). Va da sé che una simile tripartizione non ha criticamente senso, perché lo scindere una personalità in vari aspetti a sé stanti ha un valore unicamente di comodo, in vista di determinati risultati; tuttavia le indagini condotte in tale direzione e i molti studi degli ultimi quarant'anni sul Berchet patriota, sul Berchet esule, sul Berchet e i processi del Ventuno, sul Berchet delle poesie civili e delle versioni, sul Berchet innamorato, sono giunti a risultati esaurienti, lasciando in fondo poco da dire anche a chi possa comodamente leggersi il carteggio in questo primo volume, senza compiere personali ricerche d'archivio. Più interessante, semmai, è il ricollegare le varie fila, cercare un po' di ricostruire nel suo complesso la personalità umana del Berchet quale essa ci appare dal carteggio, mostrandosi a volta a volta nel suo aspetto affettivo, poetico, civile, e tutto ciò nel corso di una stessa lettera.

L'impressione generale che si trae dalla lettura non può non confermare quanto ha scritto il Fubini sul Berchet (2): una robusta figura virile, serena, pratica, quadrata, con molto ingegno, molta dignità e molto sentimento invano voluto tenere nascosto. L'atteggiamento del poeta di fronte ai replicati colpi della fortuna dal 1821

(1) Tra gli studi sull'argomento, che lo stesso Van Nuffel cita, a parte i più ampi lavori di carattere genericamente biografico, come quelli del Li Gotti, rammentiamo quelli di A. Tolio Campagnoli (*Il Risorgimento Italiano*, 5-6,1911), E. Bellorini (*Nuova Antologia*, gennaio 1912), A. Calace (*Nuova Antologia*, novembre 1930), tutti sulle vicende sentimentali del Berchet e dell'Arconati. A carattere più propriamente storico sono altri lavori della Calace sulle condizioni dei lombardi dal 1822 al 1829 (*Rassegna Stor. Risorg.* 1931, IV) e sull'atteggiamento del poeta nei confronti dei moti del 1831 (*Rassegna Stor. Risorg.*, 1929); sul Confalonieri, v. E. Bellorini, *Giovanni Berchet e l'ultimo vano tentativo per liberare Federico Confalonieri dallo Spielberg* in *Archivio Storico Lombardo*, 1912.

(2) In *Romanticismo Italiano*, Bari, Laterza, 1953, pp. 77-98.

in poi, la coraggiosa ma non fredda fermezza con cui superò o accolse in sé i danni finanziari e le difficoltà dell'esilio e la servitù di un lavoro a lui alieno e il distacco non solo materiale dall'Italia della Restaurazione commuovono davvero chi nelle lettere non cerchi pretesti per divagazioni erudite ma veda i documenti superstiti di una situazione umana, come era e come si sarebbe voluto che fosse. Contemporaneamente risuona per tutto l'arco degli anni la nota tenera dell'affetto per la Costanza, e chi sappia leggere, per aver provato i dolori della lontananza e il peso degli affetti solitari, comprenderà certamente molto di più di quel che il Berchet non osi confessare.

La parte del carteggio compresa in questo primo volume va dal febbraio 1822 al luglio 1833, ma il Berchet aveva incontrato a Parigi gli Arconati (già conosciuti a Milano, in casa Manzoni) il 30 dicembre 1821; nel maggio del '22 raggiunse Londra, dove restò fino al 1829, impiegato presso la ditta commerciale Obicini, in un pesante impegno e se ne liberò solo quando raggiunse nel Belgio la famiglia amica, dalla quale non doveva praticamente più separarsi). Sono anni densi di fatti politici e militari (i prigionieri dello Spielberg, i moti di Spagna e di Grecia, le giornate del '30 a Parigi, le giornate del '31 in Italia) o per lo meno così essi ci appaiono, perché li raccogliamo tutti in pochi decisivi momenti; ma come si distendono squallidamente lunghi nelle lettere del poeta esule! Ogni tanto un accenno, un chiarirsi sia pur coperto degli slanci d'ispirazione che diedero vita alle più popolari romanze, ma anche quell'interno fuoco non sempre bastava, ed il ritegno nel Berchet a parlare delle sue traversie ce le fa ancora più credibili e degne di compassione. Si era proprio innamorato della Costanza Arconati: le lettere sono a questo proposito di una involontaria eloquenza che non può trarre in inganno nessuno, neppure (così almeno parrebbe) certi candidi uomini di studio; e questo amore che fu tenace, profondo, spesso infelice, informa di sé quasi tutto il carteggio, anche con aspetti talora involontariamente umoristici, come quando il povero Berchet con lettera agli Arconati presentò loro l'amico Giacinto di Collegno, per sentirsi dire qualche tempo dopo da Costanza che se ne era innamorata, abbandonando così un altro fortunato, uno dei suoi parenti belgi Roisin! Più tardi, la marchesa gli confessò che aveva ricevuto con piacere una dichiarazione dal professore d'inglese del figlio, e veramente a questo punto il Berchet perse le staffe; con tutto ciò, il cuore umano è così complesso e sovente incomprensibile che proprio non ci sentiremmo di giurare (penseremmo semmai il contrario) che da allora l'amore si spegnesse nell'animo del poeta, così come siamo piuttosto scettici sulle concordi affermazioni dei nostri predecessori e delle nostre gentili precorritrici i quali tutti giurano che la relazione tra Costanza Arconati e il Berchet non andò mai oltre i correttissimi limiti di una *tendre amitié*. Date le abitudini matrimoniali dell'epoca,

dati i caratteri dei due protagonisti (l'uno innamorato, l'altra un po' volubile e in non buoni rapporti col marito) un fatto del genere, magari episodico, davvero non ci sorprenderebbe; né dicendo ciò vogliamo fare ipotesi indimostrabili, ma soltanto richiamare ad un più veritiero senso critico quegli studiosi che trasformano in santi tutti coloro della cui vita abbiano a occuparsi. Intanto, rammentiamo che proprio da queste vicende sentimentali trasse origine la malinconica romanza de *Il Trovatore* la quale, letta dopo il carteggio, appare abbastanza scopertamente « a chiave » o almeno dettata da esperienze strettamente autobiografiche

Va per la selva bruna
solingo il trovator
domato dal rigor
della fortuna...

Ardea nel suo segreto;
e i voti, i lai, l'ardor
alla canzon d'amor
fidò indiscreto...

De' cari occhi fatali
più non vedrà il fulgor,
non berrà più da lor
l'obblio de' mali...

Il volume contiene 219 lettere, tutte provenienti dal grossissimo plico scoperto da un certo Aniceto Giardini « in un ammasso di carte appartenenti alla marchesa Costanza Trotti, moglie del marchese Arconati Visconti », come ci fa sapere il Van Nuffel citando R. Barbiera. Qualche lettera andò poi dispersa, mentre la maggior parte del corpus fu comperata nel 1892 e 1893 dalla Nazionale di Roma che poi la cedette, come abbiamo detto, al Museo romano del Risorgimento: comunque anche le disperse sono state per la maggior parte reperibili in biblioteche o presso privati. Il materiale non è più integralmente inedito, e il Van Nuffel indica nella prefazione e nelle note le parti già a stampa, ma l'inedito è in ogni modo parecchio, tale da giustificare pienamente la pubblicazione, la quale è ben curata, con un sobrio ma sicuro apparato esegetico. Peccato che l'editore non abbia ritenuto opportuno dar fuori insieme anche quella cinquantina di lettere della marchesa al Berchet che, pubblicate nel 1913 da J. Boulanger sul *Risorgimento*, si trovano oggi a Milano nella raccolta Sioli-Legnani: anche se i testi valevano poco, tuttavia il valore di dialogo e non di solo monologo che ne risultava avrebbe senz'altro accresciuto l'interesse umano, psicologico, dunque artistico del carteggio. E quanto diciamo, s'intende, non ha nessun valore limitativo nei confronti dell'edizione Van Nuffel, i cui pregi riteniamo di avere già sufficientemente delineato.

GUIDO BEZZOLA.

GIOSUE CARDUCCI. — *Lettere.* — Volume XIX. Edizione Nazionale delle opere di Giosue Carducci, Bologna, Zanichelli, 1956. In-8°, pp. 350.

Ancor più che nei volumi immediatamente precedenti, nel XIX volume dell'epistolario carducciano, che raccoglie le lettere del 1894-1896, lo spazio dedicato dal Carducci alla propria opera nel costante dialogo con gli amici va riducendosi in ampiezza e in profondità, nel senso che si fanno sempre più rare sia le confessioni sul proprio lavoro poetico, sia quel commento all'elaborazione di ciascun componimento, quella richiesta di giudizio, quella trama di varianti che nei volumi precedenti costituivano spesso un prezioso chiarimento dei testi e una spia interessantissima sui modi dell'esercizio stilistico carducciano. L'episodio poetico che solo interrompe la fitta trama delle lettere ufficiali, di raccomandazioni, di affari, è costituito dalla storia dell'ode *Alla città di Ferrara*, a partire dal vago accenno contenuto in una lettera a Dafne Gargiolli dell'11 aprile 1895, fino all'ultima eco nella lettera al Nencioni del 21 luglio dello stesso anno. La stesura dell'ode si scandisce nel contrasto fra il lavoro rapido e sicuro sulle prime due parti (« Sto bene e lavoro di gran forza. Mi sento pieno di vigore e di idee, mi sento ormai sicuro del modo di fare » (1)), e la difficile redazione della terza parte, puntualmente rivelato dal testo definitivo, nel quale perdura una distanza nettissima fra la sezione iniziale, con l'ampia rievocazione paesistica di Ferrara, in un gusto di silenzi e di crepuscoli in cui pare avvertire l'insinuarsi di una contemplazione sfumata di sapore decadente (assai vicino è il D'Annunzio delle « città del silenzio »), la seconda parte, di dotto gusto storico, tutta costruita sulla fitta trama delle allusioni a episodi e a personaggi della storia ferrarese secondo quell'andamento archeologico ed epigrafico che il Carducci segue nelle sue più ampie e costruite odi storiche, e la terza parte, violentemente polemica, di un acceso anticlericalismo, che si esprime in un linguaggio espressionisticamente sforzato, nonostante i tentativi del poeta di rialzarlo attraverso un nobile lessico arcaicizzante e latineggiante (2).

Solo le prime due parti il Carducci aveva terminato quando scriveva a Cesare Zanichelli: « La mia poesia ferrarese tassesca ha fatto furore a Firenze e a Roma. La regina ha desiderato udirla leggere,

(1) Lettera a Dafne Gargiolli dell'11 aprile 1895, n. 5110, p. 83.

(2) « Atra mefite »; « rabido artiglio »; « lupa cruenta »: ma l'ultimo aggettivo è una variante della redazione definitiva, rispondente al tentativo di riscattare l'asprezza della polemica sul piano dello stile; infatti nella redazione della terza parte dell'ode inviata a Guido Mazzoni il 2 maggio 1895 (lettera n. 5118, pp. 88-89) l'immagine suona « lupa fetente », con un'evidente caduta di dignità stilistica in confronto all'aulicità complessiva del componimento, sottolineata dal prezioso variare del metro barbaro.

da me: con ammirazione e rapimento. Ma non è finita. Manca la terza parte. E il consiglio superiore è molto noioso. E pure vorrei fosse pubblicata il 12 maggio per le feste di Ferrara » (1). Lo stesso racconto il Carducci ripeteva nella successiva lettera alla moglie: « Ieri fui dalla regina, la qual mi domandò notizie di te e di tutte le figlie. Volle che gli leggessi la poesia che sto facendo sul Tasso a Ferrara; e ne rimase rapita. Mi trattenne un'ora, e mi fece vedere i suoi libri. Di questa mia poesia qui a Roma e Firenze tutti hanno detto un gran bene. Ma bisognerebbe finirla, e non ho tempo » (2). Sono confessioni preziose per intendere la genesi del componimento, e soprattutto il contrasto interno che vi si celebra: la difficoltà di terminare l'ode costituisce la spia del progressivo allentarsi della tensione poetica, nel passaggio dal nuovo gusto paesistico del tardo Carducci (di cui l'inizio dell'ode è uno dei documenti più significativi) all'abile ma un po' artificiosa evocazione storica, fino alla conclusione estranea della polemica antipapale. Nelle lettere si rispecchia altresì la reazione di critici e lettori: oltre che nelle testimonianze già citate, anche in altre lettere si delinea il successo « politico » della terza parte dell'ode (3), ma sugli entusiasmi viene a cadere la severa lettera di Enrico Nencioni. La risposta del Carducci conclude il dialogo intorno al componimento, con l'evidente coscienza, di fronte alle critiche dell'amico, dei limiti del proprio testo, dopo un fragile tentativo di difesa: è una delle pagine più significative del Carducci della vecchiaia per l'introdursi di un senso di incertezza intorno al proprio lavoro, che culmina in amarezza dolorosa, quasi nel rinnegamento della propria prova poetica: « Nell'ultima parte io credevo di aver nel Tasso rappresentata l'Italia fatalmente devota alla decadenza dopo il Concilio di Trento; il passaggio dal Rinascimento — accennato nella prima parte — alla reazione cattolica. Ma certo non mi son fatto capire. Era meglio se non facevo nulla. Non sapevo come finire » (4). E si ha qui inoltre la riprova, nello spazio geloso della confessione autobiografica, della sostanziale discontinuità dell'*Ode a Ferrara* (5).

In confronto con l'interesse di queste pagine gli altri appunti carducciani intorno al proprio lavoro sono assai meno significativi: si

---

(1) Lettera a Cesare Zanichelli del 28 aprile 1895, n. 5115, p. 86.

(2) Lettera alla moglie del 28 aprile 1895, n. 5116, p. 87.

(3) « L'ode qua seguita a piacere moltissimo ». Lettera a Cesare Zanichelli del 10 maggio 1895, n. 5129, p. 96; « Carissime mi sono le lodi di Lei, così reciso e caldo assertore di verità e bollatore di vigliaccherie ». Lettera a Giuseppe Bacchelli del 23 maggio 1895, n. 5141, p. 102.

(4) Lettera a Enrico Nencioni del 21 luglio 1895, n. 5160, p. 113.

(5) Ma non deve essere sottovalutata la ragione storica e biografica della polemica politica contenuta nella terza parte dell'*Ode a Ferrara*: siamo nel periodo della più intensa attività politica ufficiale del Carducci: i discorsi al Senato, la fedeltà co-

tratta per lo più di lettere in cui il Carducci chiede ad amici e a discepoli notizie, libri, confronti storici e filologici, lezioni di codici, in margine alla compilazione dei propri discorsi e saggi critici (1). Ma sono testimonianze che non vanno al di là della conferma della cura scrupolosa con cui lavorava il Carducci critico, dell'ampiezza dei suoi interessi eruditi. Non molto più ampia è l'antologia di giudizi e di considerazioni letterarie: un ribadito giudizio limitativo sul Giusti, sostenuto da considerazioni di tecnica poetica nonché dalla severa condanna del linguaggio, in nome del purismo toscano, non privo però di più acute osservazioni sui limiti complessivi di genericità e di facilità della poesia del Giusti: « Il metro della sequenza applicato alla funeraria dell'imperatore Francesco sta bene come parodia; in altre materie è mal usato. La pseudo-saffica la prese da Labindo; e sta, come parodia al solito, nel San Giovanni; sta, come lirica seria, nella poesia a Leopoldo II... nelle altre stride.. E di metri in generale non capì nulla; anche quando gli martellava, meccanicamente, bene. E sempre gli nuocerà il suo gergo neoterico metaforico sciupante il toscano buono; e il suo simbolismo allegorico; e le sue figurette di cartapesta ecc. » (2). Significativa è anche la testimonianza sul Pascoli, di cui il Carducci loda con entusiasmo l'opera di studioso e traduttore in nuovi schemi critici della poesia latina, in particolare Orazio e Virgilio (« ... la Lyra, che mi pare il libro più originale di poesia latina fatto da gran tempo in Italia » (3); « Grazie del piacere che mi hai anticipato mandandomi i fogli tirati del volume primo dell'Epos. Tu mi hai fatto sentire e gustar Virgilio in qualche nuovo modo. Io non so altro che dirti bene del tuo libro » (4)), avanzando però alcune sottili riserve che testimoniano la coscienza, da parte del Carducci, della sostanziale estraneità della poetica pascoliana al suo mondo: sotto le limitazioni carducciane (« eccessi dei pregi », « le solite preziosità e soverchie finezze » (5)) si avverte la distanza del gusto, e anche la diversa prospettiva rispetto al mondo classico (6).

Altri accenni a vicende e a persone nell'ambito di rapporti letterari si raccolgono intorno al costante interesse carducciano per nomi

---

stante a Crispi, la polemica contro i moderati e i « democratici » radicali e socialisti; il tutto poi nella prospettiva, generale del tempo e particolare del Carducci fin dalla giovinezza, della lotta contro i clericali e il potere temporale dei papi. Sull'elaborazione dell'*Ode a Ferrara* sulla traccia dell'epistolario ha scritto pagine assai fini ANTONIO BALDINI, in *Corriere della Sera*, 24 gennaio 1957.

(1) Si veda come esempio la preparazione del discorso pronunciato a San Marino per l'anniversario della repubblica.

(2) Lettera a Severino Ferrari del 16 agosto 1894, n. 5006, pp. 15-16.

(3) Lettera a Giovanni Pascoli del 17 settembre 1896, n. 5369, pp. 266.

(4) Lettera a Giovanni Pascoli del 24 novembre 1896, n. 5401, p. 283.

(5) Lettera a Severino Ferrari del 3 agosto 1896, n. 5344, pp. 246-247.

(6) Il Carducci proprio in quel tempo andava rileggendo Orazio, e anche riprendendo tentativi di traduzione.

e opere francesi (1), o portano alla dichiarazione di « antica profonda costante » ammirazione e devozione per Victor Hugo (2), o al moto di riconoscenza per l'entusiastica premessa del D'Annunzio alla ristampa della *Canzone di Legnano* sul « Convito » di Adolfo De Bosis: « Il buon D'Annunzio mi ha commosso scrivendo tanto benignamente di me » (3); e infine si può citare qualche testimonianza della scrupolosa cura del Carducci per la propria fama: l'insistenza per la traduzione e la pubblicazione di un saggio critico del tedesco Lange, la notizia della stampa a Cettigne di una traduzione in serbo dell'ode *Piemonte* (4). Non molte sono le parole di commento alla propria poesia in generale: in una lettera a Severino Ferrari (5) si hanno alcuni cenni esplicativi in margine alla famosa definizione di Carlo Alberto come « italo Amleto ». Più sottile è l'interesse di un altro passo contenuto in una lettera a Giuseppe Piergili (6), a commento di un'opera di questi: *Crestomazia epistolare moderna*, dove, insistendo con curiosa diffusione in una serie di osservazioni sulla compilazione del Piergili, di interesse unicamente scolastico, il Carducci rinnova i temi della polemica purista (« ... potrà parere a quelli che studiano solamente ne' classici che la sua lingua e il suo stile pecchino di neologismi »), non senza spunti contro il linguaggio parlato, in nome del concetto classicistico della dignità altissima dello scrivere.

Le testimonianze per la biografia interiore del Carducci appaiono in questo gruppo di lettere piuttosto esigue: alcuni schemi si ripetono, come quelli degli aspri scatti polemici contro persone o, genericamente, contro un'immagine alquanto astratta di Italia, misurata sul metro di mitologie eroiche (7). Allo stesso modo ripetono consuetudini epistolari già testimoniate negli anni precedenti le lettere, del resto non molto numerose, di descrizioni paesistiche, in occasione dei soggiorni estivi in località montane; tuttavia un esempio di trepido e limpido idillio merita di essere citato: « Stamane [lo Spluga] ha fatto pace, e sorride serenamente austero in un gran turchino di luglio navigato da nuvolette bianche e salutato dall'aura che move le cime e susurra. Sento anche la voce del tristo torrente che par quasi fatto fiumicello lucido e puro » (8). Più prezioso è qualche momento di confessione, umile e sincera, di una stanchezza che si scandisce in amare notazioni: « A Roma non vengo per il 20 perché la folla, la

(1) Lettere a Cesare Zanichelli del 19 agosto 1894, n. 5009, p. 19; a Carlo Dejob del 5 settembre 1894, n. 5019, pp. 25-26.
(2) Lettera al sindaco di Besançon del 3 aprile 1896, n. 5286, p. 206.
(3) Lettera a Giovanni Pascoli del 17 settembre 1896, n. 5369, p. 266.
(4) Lettera a Cesare Zanichelli del 25 agosto 1896, n. 5357, pp. 258-259.
(5) Lettera a Severino Ferrari del 5 giugno 1896, n. 5313, pp. 223-224.
(6) Lettera a Giuseppe Piergili del 19 gennaio 1896, n. 5255, pp. 186-187.
(7) Lettera a Cesare Zanichelli del 30 agosto 1896, n. 5359, p. 260.
(8) Lettera a Giulio Gnaccarini del 20 luglio 1896, n. 5334, p. 238.

turba, le feste non fanno per me... Io vorrei trovar modo di non essere più professore, perché ho chiacchierato anche troppo, e sento che farei meglio a scrivere in solitudine. Anche quella della cattedra è una ciarlataneria » (1).

Ma il rapporto biografico più vivo è quello che è possibile instaurare fra il pensiero politico del Carducci e questa sezione dell'epistolario: si tratta della ribadita fedeltà a Crispi, della polemica contro il governo Di Rudinì, e soprattutto della partecipazione appassionata alla vicenda coloniale conclusa ad Adua. Ritorna nelle lettere carducciane l'implesso di confuse ragioni, passionali più che razionali, che determinano l'ultima fase dell'evoluzione politica del Carducci: la partecipazione ai miti nazionalisti, parallela a un'aspra critica antiparlamentare, che coincide con la polemica contro i costumi politici, le aspirazioni dell'Italia di quegli anni, ancora in nome degli ideali risorgimentali. Testimonianza preziosa è soprattutto la lettera a Cesare Zanichelli del 5 marzo 1896, con la descrizione della battaglia di Adua (2); e, ancora, un'altra lettera allo stesso Zanichelli nella quale, anche sul piano linguistico, i due termini della polemica vengono unificati: « Prevedo, con gran dolore, una stagione di debolezze. La vigliaccheria, aristocratica d'accordo con la democratica, la vigliaccheria dottrinaria a braccetto con l'anarchica, preparano i saturnali del disonore italiano... È l'ultimo obbrobrio del parlamentarismo. Codesta canaglia benedice quasi apertamente a Barattieri. Come sono contenti della sconfitta di Adua, che è la loro vittoria! » (3).

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI.

GUGLIELMO GATTI. — *Vita di Gabriele d'Annunzio.* — Firenze, Sansoni, 1956, in-8° pp. 488.

Guglielmo Gatti aveva già pubblicato due studi di biografia dannunziana: *Le donne nella vita e nell'arte di G. d'A.*, Parma, 1951, e *Alessandra di Rudinì e G. d'A.*, Roma, 1955; oltre a vari scritti minori, apparsi su quotidiani e riviste. Con l'opera presente raccoglie i frutti di tali studi, ne corregge alcuni particolari, e li completa disegnando un quadro generale della vita del poeta, al quale è facile prevedere che gli studiosi faranno fiducioso ricorso.

Non è certo un caso che una bibliografia sul d'Annunzio debba registrare tante « vite ». Seppure in tale campo non si sono avuti studi a cui si possa attribuire l'importanza di quelli che esperti let-

(1) Lettera ad Adriano Lemmi dell'11 settembre 1895, n. 5190, p. 139.
(2) Lettera a Cesare Zanichelli del 5 marzo 1896, n. 5267, pp. 192-195.
(3) Lettera a Cesare Zanichelli del 10 marzo 1896, n. 5272, p. 198.

tori di poesia hanno condotto direttamente sui testi, tuttavia le molte pagine che sono state dedicate all'uomo hanno rappresentato un'istanza di metodo che meritava rigorosi sviluppi. Due sono infatti i temi d'indagine che risultano più evidenti a un esame della letteratura critica dannunziana: quello biografico e quello stilistico. Il complicato rapporto fra parola e azione, fra arte e vita, da cui fu caratterizzato il fenomeno di cultura e di costume che si chiamò d'Annunzio, non poteva non riflettersi nell'interesse dei critici, posti di fronte al tipico doppio aspetto di un estetismo, lessicale e sintattico nelle pagine dell'artefice compiaciuto, eroico ed erotico negli atti del praticante di vita inimitabile. Il problema di metodo che un simile autore poneva ai suoi critici, doveva necessariamente contemplare il mito biografico di cui s'era ornata l'opera letteraria. Mentre, però, la lettura dei testi si precisava assai presto in analisi del lussuoso stile dannunziano, il campo biografico rimaneva eccessivamente esposto alle incursioni di un dannunzianesimo goffo ed acritico, fatto di pettegola ammirazione per l'uomo dai molti amori e insieme di retorica esaltazione del valoroso combattente. Malgrado qualche contributo parziale, l'esigenza di qualificare storicamente una simile vita, di spiegarne la singolarità e la genesi nell'ambito di un particolare momento della storia d'Europa, troppo spesso non andava oltre il pigro rimando al nome di Nietzsche. Ora non possiamo dire che il Gatti sia riuscito a colmare tanta lacuna. Il suo lavoro è ancora nutrito più di cronaca che di storia. Però è certo che esso si dimostra composto con uno scrupolo di obiettività, con una serietà d'informazione, tali da renderlo il migliore in materia.

Anno per anno, libro per libro, avventura per avventura, il Gatti ricostruisce dunque la vita del suo personaggio. Accerta l'attendibilità delle fonti, evita le congetture, conferma o corregge i risultati di analoghi studi precedenti al suo. Comincia con la vecchia questione del cognome, che non fu Rapagnetta e che va scritto con la « d » minuscola (« Il Poeta ha sempre scritto — fin da quando era al Cicognini — il suo cognome con la ' d ' minuscola, non per lasciare intravedere un titolo nobiliare, ma perché con la ' d ' minuscola l'avevano sempre scritto i d'Annunzio suoi predecessori. A Pescara il cognome d'Annunzio è molto diffuso »). Già nel dissolvere questo marginale equivoco, svela una tendenza all'affettuosa giustificazione, una simpatia senza la quale, d'altra parte, sarebbe innaturale che si fosse accinto a un lavoro così difficile. Difatti, anche se l'adozione della « d » minuscola viene legittimata dall'uso locale, non riusciamo a immaginare che il d'Annunzio non si compiacesse di poter disporre di un sì allusivo e sonoro cognome. Tale simpatia è appunto il discreto e interno motore del libro, a cui vanno ricondotti pregi e difetti. Però essa non esce mai da precisi limiti, e trova un equilibrio nella discorsiva prosasticità della pagina, la quale sembra farsi espres-

sione di una pietà, di una distanza irrevocabilmente maturata dai tempi del poeta ai nostri.

Di facilissimo rilievo sono alcune debolezze del libro. Quando il Gatti passa a ricordare le opere, o abbozza qualche giudizio su questo o quell'aspetto dell'arte dannunziana, le sue espressioni si fanno generiche, talora deludenti. A quasi tutti gli scritti del d'Annunzio egli finisce per attribuire un vago carattere di eccellenza, oppure fa indiscriminato riferimento ad affermazioni di critici. Non priva poi di rigidezza appare la sua preoccupazione di appurare a quale precisa biografica ispiratrice spetti il vanto di aver collaborato alla creazione del tale o del tal altro libro, o addirittura di quante e quali donne della realtà sia composto questo o quel personaggio non riferibile a una sola fonte biografica. Quali donne in quali opere, insomma. È stato questo uno dei motivi costanti della letteratura biografica dannunziana, e il Gatti subisce in un certo senso l'inerzia di una tradizione. Inoltre, qualche residuo di estetismo lo induce a contraddirsi. Per lo più, infatti, egli si costringe alla disciplina dell'obiettiva esposizione. Ma perché, allora, biasima moralmente il padre Francesco Paolo, il quale in fondo, nel dimostrarsi scarsamente sollecito degli affetti domestici, e piuttosto propenso a sperperare le sue sostanze per quelli extradomestici, non faceva altro che esercitare le stesse abitudini del figlio? Forse perché Gabriele scriveva, o meglio, come amava dire, capolavorava, e si acquistava perciò il diritto di sostituire la categoria del bene con la categoria del bello? Eccessivo appare infine il credito accordato all'attivismo eroico del tempo di guerra. Sempre più ci sembra un coraggio, quello del d'Annunzio, che non si capisce fino a che punto sia autentico coraggio, o non sia piuttosto la dilatazione retorica di una insuperabile irresponsabilità etico-politica.

Questi ed altri difetti, sui quali sarebbe ingiusto insistere, sono compensati in abbondanza dal generale senso di discrezione con cui il Gatti elabora i suoi documenti e mette ordine in un intrico di vicende che richiedevano talora l'atto preliminare della delimitazione cronologica. Fra l'altro, egli riesce a rendere piacevole alla lettura il susseguirsi in fondo monotono dei molti amori dannunziani, troppo spesso ripetuti sullo schema dell'egoismo sensuale epistolarmente amplificato. E quel che più importa, egli fornisce finalmente un mezzo per procedere allo studio critico del d'Annunzio uomo e mito, e delle ragioni per cui tale mito ebbe a formarsi. In modo diretto e in modo indiretto, il suo libro offre molti temi critici agli studiosi, temi suscettibili, penso, di proficuo sviluppo.

Ambigua viene ad apparirci questa vita, come ambigua l'opera. L'*odi et amo* da cui sono agitate tante pagine di critica sul Pascoli, è il sentimento misto che ormai deve sforzarsi di contenere il critico che si accinga a studiare o a ristudiare il d'Annunzio. In parte, è lo

stesso sentimento del Gatti biografo, soggetto a un certo fascino del suo personaggio, e al tempo stesso incapace di spiegarne alcuni atti o alcune straordinarie lacune di senso morale. Ci siamo appena resi coscienti di qualche falso stilistico, di qualche espediente di bassa oratoria, ed ecco siamo costretti ad apprezzare un passo, una frase, un verso la cui bellezza, anzi la cui poeticità, non può assolutamente dipendere dalla sola bravura dell'artefice, o dell'« operaio della parola », come anche amò dire di sé il superuomo, mai a corto di vezzi demagogici. Consideriamo ad esempio una citazione che lo stesso Gatti fa a p. 3, dal primo tomo delle *Faville del maglio*. Il poeta rievoca gli anni della sua fanciullezza, e dice che era « un fanciullo, non ancora esiliato, non ancora estraniato dal mio focolare, non ancora strappato all'amore vigilante e divinante di mia madre che quasi ogni notte si levava per un'ansia subitanea e veniva alla mia stanza e indagava il mio sonno e mi poneva una mano sul cuore e si chinava a bevermi l'alito e sentiva in sé che la vita era bella perché io vivevo e perché ella mi aveva fatto a somiglianza d'una imagine velata dell'angelo del mio nome ». Da una serie di compiaciute giustapposizioni enfatiche, preparata e sorretta, anzi, dalla cadenza esteriore di quelle giustapposizioni, fiorisce a un tratto la frase musicale che rende poeticamente vivo il quadro di una strana e tutta dannunziana « maternità ». Così come l'opera, elemento per elemento ci appare ambigua la vita.

La quale risulta in molti suoi aspetti, se non proprio ripugnante o mostruosa, almeno confusa e discordante. Episodi di coraggio si alternano continuamente a episodi che non ci sembra azzardato definire di viltà. Nel 1893, per esempio, il d'Annunzio è a Napoli con la Maria Gravina, quando gli viene comunicato che il padre è morente e desidera vederlo. Ripetuti telegrammi chiedono la sua presenza a Pescara. Orbene, egli ha avuto con suo padre frequenti e sempre più gravi dissensi. Ma ciò non basta a spiegare come mai si decida a partire solo quando gli giunge la notizia che il padre è morto. Si ha l'impressione che egli non trovi la forza di sostenere un ultimo confronto. E quei dissensi, dopotutto, erano di natura finanziaria. Qualcosa di assai poco coraggioso è inoltre nel modo con cui usava staccarsi dalle amanti che lo avevano stancato: lasciando cadere la relazione a poco a poco, fuggendo. Continuamente turbata da sotterfugi e menzogne grandi e piccole è la sua relazione con Eleonora Duse, la cui superiore statura morale viene posta in risalto dal confronto. Direi anzi che in tutti i rapporti umani del d'Annunzio ci sorprende una costante debolezza d'animo, qualcosa d'irresponsabile, qualcosa che fa pensare, piuttosto che agli uomini, a come si stabiliscono i rapporti fra gli animali, quotidianamente sbalestrati fra l'agguato e la fuga. L'eroe che poi cercherà la bella morte che gli coroni la bellissima vita, aggrediva le donne, le distruggeva moral-

mente, talora anche fisicamente, e poi fuggiva. In altro ma analogo senso aggrediva e quindi fuggiva gli amici. Fuggì di fronte alle difficoltà finanziarie in cui s'era cacciato, e quella fuga chiamò esilio. Per qualche aspetto, il monumentale isolamento del Vittoriale non fu che la sua ultima fuga. E d'altra parte, quand'anche ci decidessimo a concludere che il suo famoso eroismo di guerra fu irrimediabilmente falsato dal compiacimento dell'esteta, dal programmatico inseguimento della bella morte che fissasse nei secoli la luce d'una doppia gloria poetica e guerriera, ecco sentiamo che pure, per volare con un aereo di quei tempi su Vienna, per andare a provocare in quel noto modo la « cautissima flotta austriaca », era ben necessaria una forza, un'energia, un elemento vitale di cui non tutti gli uomini possono disporre. Eroismo o spirito d'avventura? Presunzione, ambizione, o incoscienza? Queste ed altre cose insieme, forse. Qualcosa di mostruoso, e al tempo stesso di candido, di fanciullescamente irresponsabile.

Ambiguo infine appare lo stesso rapporto fra vita e opera, fra atto e parola. Le ipotesi dei critici sono comprese nell'ampia gamma che va dal considerare la vita in funzione dell'opera al considerare l'opera in funzione della vita. Troppo spesso, quando scriveva alle sue amanti, l'estetizzante operaio della parola insisteva sul segno di chi ama più le proprie frasi che la persona a cui esse sono indirizzate. Ma troppe altre volte, al contrario, dimostrava di voler piegare l'espressione d'arte al servizio della pratica, la parola a strumento di successo mondano. E il tanto discusso tono deluso del *Libro segreto*, fino a che punto è vera delusione, rammarico, o termine d'un processo di rinnovamento stilistico, fino a che punto riguarda insomma il poeta, il letterato, l'uomo d'arte coi suoi problemi e le sue ansie, o non è piuttosto la delusione dell'uomo pratico, del sognatore d'impossibili conquiste, di colui che aveva aspirato a guidare la sua patria, più che in qualità di poeta, come capo politico e militare? A Fiume il d'Annunzio provò l'ebbrezza del potere. Immaginò di estendere a tutto il paese la sua « rivoluzione », di trasformare la marcia di Ronchi in prima tappa di assai più lunga marcia. Ma venne Mussolini e gli rubò l'idea, la rivoluzione, la retorica combattentistica, gli arditi, il nazionalismo, tutto. Il 9 gennaio 1923 (p. 405 del libro del Gatti), il poeta-Comandante scriveva tali parole all'amico e rivale Mussolini: « Ma, nel movimento detto ' fascista ', il meglio non è generato dal mio spirito?... Come posso io dunque essere il tuo avversario? E come dunque puoi tu essere il mio? ». Al fascismo, egli non offrì soltanto il gusto demagogico delle parate e delle cerimonie, o i volgari aggettivi e nomignoli che dovevano servire a insultare uomini come Giolitti, Nitti, Orlando, ma elementi assai più sostanziali e in primo luogo la temperatura che doveva assicurarne la nascita. Non senza abilità, ben lungi dal rendere al

vate le sue legioni, Mussolini proseguì nell'opera di appropriazione, o se si vuole di traduzione in pratica del dannunzianesimo, e si affrettò a neutralizzare il pericoloso Comandante relegandolo col titolo di principe nel Vittoriale. E il lungo contrasto con Mussolini sulla questione del « Patto marinaro » e della Confederazione organizzata dall'interventista capitano Giulietti sottolinea il carattere praticistico delle estreme delusioni dannunziane, direi che le colloca quasi per intero nell'ambito dell'azione piuttosto che in quello della parola.

Arte come vita, e vita come arte. La mancata soluzione del problema costituisce il fenomeno d'Annunzio nel suo complesso. In sé, la sua vita ci risulta inesplicabile: questa è in fondo la conclusione che possiamo trarre dal documentato e attendibile studio del Gatti. Come in sé ci risulta inesplicabile l'opera. Il fenomeno d'Annunzio, infatti, non si può scindere nei suoi due aspetti fondamentali se non per comodità di analisi, e custodisce nella sua unità il segreto che lo rende significativo nella storia della cultura italiana ed europea. Versi, amori, prose, atti di guerra, tutto ciò non ha senso se non è ricondotto al mito romantico dell'unità di vita e di arte, se non lo consideriamo idealmente al termine di quello stesso momento della storia d'Europa che registra al suo inizio il fenomeno Byron. Nel d'Annunzio, la cultura italiana ebbe la sua crisi di adeguamento alla fase finale del romanticismo, la grossa disfunzione con cui doveva pagare il raggiungimento della contemporaneità con le altre culture d'Europa. In un'esperienza tanto vistosa, quanto confusa e contraddittoria, bruciò un insieme di miti, atteggiamenti, concezioni che in altri paesi avevano seguìto più coerente, distinto e tempestivo corso. E se lo spirito del Comandante trovò il modo di sopravvivere nel meno evoluto campo della nostra politica nazionale, dove la crisi si prolungò, si aggravò e si chiamò fascismo, in sede di letteratura, già prima della guerra, non si poteva che essere antidannunziani. Nasce infatti antidannunziana la migliore letteratura del Novecento.

SERGIO ANTONIELLI.

PIETRO PANCRAZI. — *Italiani e stranieri.* — Milano, Mondadori, 1957, in-16°, pp. 396.

Esce a cura degli amici, con una premessa dell'editore e un profilo di Antonio Baldini, una nuova raccolta di articoli del P., la cui « materia », ci è detto, « in gran parte era già stata predisposta e ordinata dallo stesso Autore »: una sorta di appendice ai sei volumi laterziani degli *Scrittori d'oggi*, dai quali il lettore del P. non vorrà disgiungerla, ritrovandone in questi articoli dispersi, insieme con l'accento e i temi e i motivi propri al compianto scrittore, un complemento ne-

cessario, per più di una pagina che spiacerebbe fosse rimasta dimenticata nei giornali dove prima apparve. Per la loro data (dal 1918 al 1952) essi comprendono quasi tutto l'arco dell'attività letteraria del P.: né è questa una delle minori ragioni di interesse del libro, sia perché ci è dato qua e là sorprendere qualche tratto estraneo al Pancrazi più vero, come negli articoli del '18 su Léon Bloy o su Alfredo Oriani del '22 (li avrebbe accolti l'aut. in questo suo libro?) e imbatterci, *incredibile dictu*, in un Pancrazi che scrivendo con troppo corrivo consenso dell'Oriani è portato a orianeggiare anche nello stile (« Soffrì tutti i mali del secolo; e aspirò a tutte le salvazioni », « egli stesso a se stesso antitesi viva e dolorosa »), sia e assai più per la coerenza stilistica e ideale, per la fedeltà a un suo gusto morale prima ancora che estetico, a certi ben fermi ma non dogmatici criteri di giudizio, che si riconosce costante attraverso il mutare dei tempi, delle circostanze, delle occasioni, senza che mai per questo il suo stile e il suo pensiero s'irrigidiscano in moduli fissi, in sistematiche negazioni. Si vedano per questo gli articoli raccolti nella prima parte, forse la più interessante del libro, nei quali in forma più diretta e più esplicita, come di rado altre volte, il P. viene a discorrere di quel gusto e di quei criteri in una garbata polemica che si rinnova di decennio in decennio contro certi vezzi o mode dello scrivere, che riflettono e insieme favoriscono analoghe deformazioni del pensare e del sentire (come l'articolo sugli *-ismi* del '25, o quello *Troppi problemi* del '46, o il *Dolce stil nuovo* (della critica d'oggi, s'intende) del '50): un piccolo galateo dello scrittore e del critico, che questo toscano non linguaiolo, dotato di senso così vivo delle cose e della loro misura, ci ha lasciato e che gioverà aver presente non soltanto per meglio conoscere l'autore. Sarà stata malizia la sua o dei curatori di questo libro se la prima parte si chiude con uno scritto di tutt'altra natura, l'ultimo o uno degli ultimi del P., sui *Poeti minori del Trecento* a cura del Sapegno, da lui letti con grata sorpresa, con così cordiale consenso?

Nella seconda parte invece sono stati raccolti articoli per varie ragioni non inclusi negli *Scrittori d'Oggi*, sulla letteratura contemporanea dal Verga a romanzi di questo dopoguerra: articoli di diverso impegno e peso, ma di cui più d'uno è degno d'attenzione e di ricordo. Basti citare quello su Palazzeschi, di cui con tanta sicurezza è riconosciuta e definita, prima delle *Stampe dell'Ottocento* e delle *Sorelle Materassi*, l'autentica vena di poesia (l'art. è del '26), o l'interessante e ragionata documentazione del progressivo sofisticarsi dello stile e della personalità del D'Annunzio dal *Taccuino* di guerra al *Libro segreto*, e sopra tutto l'articolo *Il Fogazzaro e noi* (del '28), interessante per la simpatia che vi si manifesta ed è essa stessa un documento della fortuna del Fogazzaro e del gusto del P., e per gli spunti critici che offre a chi quella simpatia non condivide ed è incline piuttosto a ritenere i romanzi del Fogazzaro intimamente con-

giunti a un costume ormai sorpassato, così come non sono le vere e autentiche opere di poesia. Ma li riteneva veramente tali il P.? E la sua nostalgia non andava piuttosto al romanziere di quel mondo vicino e pur tramontato? Scrivendo del Manzoni e del Verga egli non avrebbe detto quel che qui dice con lode del Fogazzaro: « Il F. sa che il primo obbligo di un romanzo è quello di *divertire...* » e nemmeno che « negli ambienti, tra le figure e i personaggi dei suoi romanzi, chi legge si sente accompagnato prima ancora che da un artista, da un uomo di varia mondana esperienza che nelle parole e negli atti sa mantenere misura e armonia » e tutto quel che segue e che qui per brevità si tralascia. Certo questa pagina e tutto l'articolo assai bene si prestano ad avviare una nuova discussione sul Fogazzaro: e con melanconia si pensa a quel che in una discussione a viva voce ribattendo, confermando, ammettendo avrebbe detto il nostro compianto critico.

Al cui ritratto è anche utile la terza parte, che comprende gli articoli su scrittori stranieri. Non è qui il luogo di parlarne per il carattere di questo *Giornale*; ma due almeno vanno menzionati perché giovano a meglio comprendere la formazione del Pancrazi critico, a farci conoscere qualcuno degli autori a cui egli volgeva lo sguardo con particolare simpatia, l'articolo sul *France inedito* e quello su *Bourget e la critica dell'Ottocento*. Nel primo risolutamente si afferma che nei cinque volumi della *Vie littéraire* sia da cercare il France migliore; nel secondo ribadendo l'opinione più generalmente accolta della superiorità del Bourget critico sul Bourget romanziere, non solo ne fissava il momento veramente originale nei primi saggi, ma delineandone con intelligenza la carriera veniva in certo qual modo a svelare qualcosa di sè medesimo. Questo abbiamo sentito leggendo l'articolo sul *Corriere della Sera* nel 1936: questo sentiamo ancor oggi rileggendo quella conclusione che non ci era caduta dalla memoria. « Prima di chiudere i cancelli, questo uomo d'ordine aveva cercato di ' comprendere ', e criticamente far sue molte esperienze, e forse le più suggestive, del disordine del suo tempo. Anche per ciò Bourget potè essere poi un conservatore intelligente. Che è sempre spettacolo raro ».

MARIO FUBINI.

BRUNO MIGLIORINI. — *Saggi linguistici.* — Firenze, F. Le Monnier, 1957, in-8° pp. XXVIII-342.

L'ampiezza e la profondità della dottrina che costituisce l'*humus* di questi *Saggi*, lungi dal riuscire faticosa per un lettore medio, suscitano anzi in lui l'impressione di un paesaggio sempre nuovo e vario, gli rende in ogni momento il contatto col libro, non solo gradevole, ma appassionante.

Tale risultato, davvero raro, è dovuto alle altre notevolissime doti dell'autore, che ordina la molteplice erudizione entro salde inquadrature concettuali, ed è espositore limpido, cristallino, arguto.

Ritroviamo qui, appena ritoccati, due saggi di semantica giustamente famosi ma non facilmente reperibili in Italia, perché usciti la prima volta nel *Boletín* del Instituto Caro y Cuervo di Bogotá, quello sul calco e l'irradiazione sinonimica, e quello sulla metafora reciproca, che possono essere definiti illuminanti per lo studio di determinati procedimenti linguistici.

I due lavori sui *Nomi maschili in -A* e sui *Nomi del tipo « bracciante »* presentano numerose aggiunte e ampliamenti, ma, benché la loro pubblicazione risalga rispettivamente al 1934 e al 1936, non è stato necessario alcun mutamento nelle linee generali della trattazione, perché essi apparissero tuttora freschi e attuali: tanto la ricca prospettiva diacronica vi è dominata e resa limpida dal senso vivo della struttura linguistica.

Importantissimo anche rispetto alla materia della quale si occupa questo periodico, è il noto studio *Sulla lingua dell'Ariosto*: esso riguarda bensì un episodio singolo della diffusione del toscano nelle altre regioni italiane; ma si tratta di un episodio capitale per la grandezza dello scrittore esaminato, e direi quasi esemplare per il suo carattere di spontanea adesione ad un cànone e di progressivo volontario accostamento ad un modello. Una volta di più, l'indagine filologica approfondita e sicura si dimostra la premessa indispensabile della valutazione critica, e addirittura la implica.

Dagli *Studi di filologia italiana* del '55 provengono le *Note sulla grafia italiana del Rinascimento*. I materiali raccolti nei vecchi lavori dello Zambaldi e dello Hartmann, i risultati delle ricerche particolari del Sensi, dello Sbaragli, del Vitale, ma soprattutto i dati forniti da una vasta esperienza filologica diretta, sono qui organizzati in una trattazione complessiva, che delinea con magnifica sicurezza avviamenti e tendenze generali. Insieme col capitolo che B. T. Sozzi dedica alle teorie ortografiche nel volumetto *Aspetti e momenti della questione linguistica* (Padova, Liviana Editrice, 1955), questo studio dovrà essere consultato da chiunque si accinga all'edizione di testi cinquecenteschi.

Dalla nuova raccolta del M., oltre alla varietà e unità dei suoi interessi, emerge la sua singolare virtù semplificatrice e costruttrice, per cui i dati empirici sembrano ordinarsi da soli in prospettive nuove e le idee vengon suggerite dalla linea dei fatti assai più efficacemente che da professioni di fede teorica.

Chiude il volume un bel saggio in inglese intorno al contributo individuale al vocabolario, argomento sul quale il Migliorini si propone di tornare per discuterne ampiamente.

FRANCA AGENO.

I Classici Italiani nella storia della critica, opera diretta da WALTER BINNI. — Firenze, La Nuova Italia edit., 1954 e 1955 (Collez. Paideia, n. 4 e 5). Vol. I, Da Dante al Tasso, pagg. XII-544; vol. II, da Galileo a D'Annunzio, pagg. 712; in-8°.

Vari sono stati i lavori di istituzioni letterarie e i tentativi di storia metodologica della critica italiana pubblicati in questi ultimi anni; la presente opera, diretta e ordinata dal Binni, ha tra tutte un suo preciso rilievo, staccandosi di gran lunga dall'altre per la sua specifica impostazione di carattere eminentemente scientifico. Di proposito il Binni non volle comporre con l'aiuto dei suoi collaboratori una bibliografia ragionata universale, ma restrinse l'ambito dell'esame storico, come dice il titolo, ai « classici italiani », acquistando con ciò la possibilità di porre ampiamente a fuoco i singoli problemi che si proponeva, e di esaminarli a fondo, con la dovuta acribia sì da poter ben sviscerare, in tutto il suo decorso storico, lo sviluppo di ogni tradizione critica.

L'opera si presenta come una collana di ventitré ampie monografie sui nostri massimi poeti e prosatori; in ognuna si viene vagliando dalle prime testimonianze critiche, sino a oggi, tutto il complesso, intricato svolgersi della valutazione di ciascuno: dapprima il problema dell'interpretazione si affaccia quasi inconsciamente (in ispecie per i più antichi secoli, quando meno palese e meno consapevole era l'intento propriamente critico) e quindi si fa più vigile e avvertito, seguendo il diverso atteggiarsi delle « poetiche », il vario manifestarsi delle diverse correnti del gusto letterario; infine, specie per i due ultimi secoli, ogni giudizio prende figura e responsabilità precisa, vien motivato con evidenza di significato sempre maggiore, sino a costituire il fine dichiarato della lettura stessa, il metodo intrinseco del nostro odierno amare i classici.

Ogni monografia fu affidata dal Binni ad uno studioso particolarmente esperto, ed in ciò consiste soprattutto la validità di quest'opera, sicché ciascun lavoro è omogeneo con gli altri — secondo le linee direttive generali, quanto ai criteri massimi, alla disposizione della materia, al suo organarsi in capitoli, alle bibliografie, ecc. — ed è invece autonomo riguardo all'interpretazione del curriculo storico di ogni classico: ogni specialista racchiude nel suo saggio la propria esperienza e il succo delle sue indagini e conclusioni di studioso da lunghi anni padrone del tema. I « classici » trattati nel primo volume sono (fra parentesi metto i nomi dei collaboratori del Binni): Dante (D. Mattalia); Petrarca (E. Bonora); Boccaccio (G. Petronio); Poliziano (B. Maier); Lorenzo il Magnifico (B. Maier); Ariosto (R. Ramat); Machiavelli (C. F. Goffis); Guicciardini (S. Rotta); Tasso (C. Va-

rese). Quelli del secondo volume sono: Galilei (C. G. Goffis); Marino (F. Croce); Metastasio (S. Romagnoli); Goldoni (F. Zampieri); Parini (L. Caretti); Alfieri (C. Cappuccio); Monti (L. Fontana); Foscolo (W. Binni); Leopardi (E. Bigi); Manzoni (M. Sansone); Carducci (E. Alpino); Verga (G. Santangelo); Pascoli (S. Antonielli); D'Annunzio (S. Antonielli).

In totale sono milleduecento cinquanta fitte pagine; ed ogni lavoro, oltre alle note a piè di pagina, per le indicazioni dei problemi marginali, ha in calce buone bibliografie (ed accenno appena agli utili indici finali dei nomi): un'opera di tale ampiezza e mole, che dà riferimento a tanto materiale, con discussioni e chiarimenti e giudizi di un così gran numero di critici maggiori e minori, per tanta e tale vastità di indagine, come appare di sicuro vantaggio per ogni studioso, altrettanto è difficile, dico meglio, impossibile a recensire con compiutezza. A parte il fatto che può aver un certo sapore comico una esplicita critica della critica della critica (di questo passo dove si finisce? spesso giova meglio la dimenticanza e il silenzio), è noto che più d'uno dei singoli lavori su indicati, nelle more della stampa, è già stato edito a parte, e ricompare in questa silloge con non grandi mutamenti nella sua struttura complessiva, ed è perciò già stato valutato a sé, ed inutile sarebbe tornarvi sopra; sicché non ci resta che da notare a questo riguardo come, nonostante le cure del direttore, qualche sproporzione di misura, di approfondimento e di tono critico si riscontra — ed era pressoché inevitabile — tra saggio e saggio, anche per la consistenza stessa della tradizione critica di taluno degli autori « classici » scelti: in ogni modo è giusto che di ciò si tocchi appena, e non si insista, di fronte al valore del complesso.

Tralascio quindi le osservazioni di carattere singolo, le note minute, per sostare su qualche punto di particolare interesse, e di carattere generale: ciò mi par più utile a caratterizzare l'insieme del lavoro, e a indicarne il significato.

Dal corpo delle varie monografie risulta ad es. non solo la storia critica singola di ciascuno dei classici, ma anche, attraverso la rinnovata sonda di ciascun lavoro, qual sia il corso e lo sviluppo della nostra critica letteraria: è un'opera questa che si può leggere anche a strati storici, per così dire, percorrendo cioè le varie monografie per ogni dato secolo, con uno sguardo complessivo in senso orizzontale, oltre che verticale, per autore: osservando in ogni lavoro come ad es. il settecento interpretò la nostra poesia; o quale sia stata la ricchezza dei molteplici interessi critici del Foscolo, e quali i suoi risultati, che danno tanto spicco ed importanza alla sua indagine: o qual decisiva e risolutiva forza d'acume sia stata nel De Sanctis riguardo a ogni nostro scrittore (quasi in ogni monografia un capitolo è dedicato a lui, ove i suoi giudizi sono ampiamente illustrati

e discussi); o di qual specie e su che temi soprattutto vertesse l'interesse critico e letterario del Carducci; o il senso dei vari giudizi del Croce, ecc.; e di non minore interesse è il fatto che qui si può ugualmente seguire, di riflesso con i vari giudizi, ma pur ben delineata, anche la storia delle teorie estetiche in Italia, lo snodarsi delle varie « poetiche » che in ogni tempo nutrirono e condizionarono i giudizi stessi.

La ricerca complessiva che ne risulta passa in rassegna un orizzonte enorme. Questi due volumi renderanno grandi servizi, come sintesi preziosa di un lavoro secolare, e come « strumento culturale utile e preciso » (come lo definisce il Binni stesso nell'avvertenza iniziale, indicando l'intenzione che lo mosse a procurare quest'opera) per iniziare ed orientare gli studenti di letteratura italiana alla formazione di un severo abito di analisi critica; e non solo gli studenti, ma per fornire agli studiosi gran messe di notizie. Qui la tradizione di ricerca analitica accuratissima e minuta della scuola storica, non mai stanca della onesta e proba indagine erudita, e quella della scuola critica crociana, esperta oltre che dell'esame *in re*, dei necessari criteri di metodo, convergono pienamente ad un solo risultato, sono insomma una tradizione ormai unica, un insegnamento solo. Qui si tocca con mano come da decenni ormai si sia creata la sintesi degli elementi che un tempo erano lontani tra loro; e come oggi la critica si volga a esiti nuovi, verso ricerche di stile: insomma, l'esperienza che vien qui offerta, di tanti e tanti lavori del recente e meno recente passato, ci appare indispensabile punto di partenza, e di avviamento alle nuove indagini.

Ma oltre a ciò, credo non inutile soffermarmi sopra uno dei problemi maggiori che dovette affrontare l'ordinatore, ossia quello inerente alla consistenza stessa della nostra tradizione critica; cioè, dovendo scegliere, come si era proposto, i massimi « classici italiani », stabilire quali il comune consentimento che s'è venuto formando nei secoli, indicasse come tali; e se essi, nel nostro presente stato del gusto letterario, meritassero ancora tutti tal consenso di giudizio (ossia anche, come si sia ginnti a costruire la nostra storia letteraria nel suo nucleo essenziale).

Problema facile in apparenza, distinguere i tre o quattro massimi di ogni secolo, ma che coinvolge in realtà uno studio complesso, il quale rivela la sinuosa e diciamo pur « curiosa » linea della nostra tradizione. Per il trecento, nulla di più ovvio che la scelta di Dante, Petrarca e Boccaccio: le « tre corone » furono, pur con i noti andamenti della loro fortuna, sempre tali nei secoli. Ma eccoci al quattrocento: il Binni sceglie il Poliziano e il Magnifico soltanto. È bene ciò? Io avrei escluso Lorenzo (1), e invece incluso qualche altro

(1) Nulla ho naturalmente da eccepire in particolare riguardo allo studio del Maier sul Magnifico, limpido, ben informato, e utile. Ma il peso relativo di Lorenzo

che meglio desse la fisionomia profonda del tempo: su di tal argomento si possono fare interessanti rilievi. È nota l'impuntatura classicista della nostra tradizione critica verso il secolo XV: che al finir dell'ottocento ancora era stimato, in certo modo, di decadenza, stando tra i due « aurei » della tradizione retorica. Un solo esempio: si sa come il Boiardo sia soggiaciuto appunto, dal mezzo del cinquecento alla edizione del Panizzi (1830), alla dimenticanza, e come il romanticismo lo salvò, risospingendo al suo luogo conveniente il *Rifacimento* del Berni: la tradizione dell'*Innamorato* ha una vasta frattura di ben tre secoli di oblio. È per questo che il Binni ha omesso il Boiardo? Eppure egli oggi mi pare che abbia diritto di esser giudicato tra i massimi autori del suo tempo; e dal 1830 ad oggi i critici sono in genere concordi a farne stima, come merita.

Ma ancor di più: nella tradizione critica italiana si ignora come « classico », ogni umanista (1). Eppure sappiamo (e il problema è stato a fondo trattato da un secolo ad oggi) quanto l'umanesimo italiano abbia valso nel rinnovare e dare avvio duraturo alla civiltà europea — sì da costituire forse il massimo problema di cultura italiano — e stimolò e nutrì il sorgere e lo svilupparsi delle civiltà, delle culture e letterature moderne di Francia, di Inghilterra, di Spagna, e per attrazione e reazione anche di Germania nel sec. XVI: nondimeno la nostra tradizione ha ignorato, o passato quasi nel dimenticatoio erudito, gli umanisti, appena ancor conosciuti nel settecento dagli « antiquari », ma sprezzati in complesso dai romantici (2). Uomini che furono i Voltaire, i Diderot del quattro e cinquecento, amati, celebrati per tutta l'Europa colta, sono stati ingoiati dall'oblio cri-

---

nella nostra tradizione critica è evidente. Così in genere, da un punto di vista pratico, ben venga anche lo studio del Fontana sul Monti di cui più oltre propongo l'esclusione dal canone: il mio è un appunto al Monti, non al Fontana. Ogni lavoro sulla tradizione critica di minori o di maggiori autori ha il suo pregio; ma intendo dire soltanto: *non erat hic locus.*

(1) È istruttivo osservare come ancora l'*Antologia* del D'Ancona e Bacci ammettesse solo scrittori in volgare per il quattrocento, e perciò solo gli scritti volgari degli umanisti: tanto il concetto astratto di lingua aveva peso anche per la « critica storica », da soverchiare quelli, più intieramente storici, di cultura e di civiltà, per noi prevalenti.

(2) Sintomatico è quanto ad es. scrive Lodovico di Breme: « Noi, torno a dire, non figli né dei Barlaamo, né dei Crisolora, né di Gemisto Pletone, né di Giorgio di Trebisonda, né del cardinal Bessarione e né tampoco figli dell'Aurispa o del Filelfo o di Marsilio Ficino, del Bibbiena, del Castelvetro, ecc., ma dell'Alighieri, per Dio!, dell'unico incomparabile eterno Alighieri... », ecc. (*Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* [1816]): codesto contrapposto e una simile considerazione degli umanisti, sprezzante, e ad un tempo sconcertante per la eterogenità dei nomi accozzati, dura tal quale sino al De Sanctis; l'animo dei romantici si volgeva altrove, e poco vale tacciarli di ignoranza; erano sistematicamente avversi, lontani, schivi di conoscerli per ciò che essi valsero; solo dal Burckhardt in poi li si comprese di più.

tico dopo il classicismo del secondo cinquecento (vera antitesi della rinascita) sotto la spessa coltre dell'ignoranza dei don Ferranti, circondati dalle esigenti remore della censura ecclesiastica e principesca (così all'incirca avvenne dopo il 1559 per Erasmo in Ispagna, come assodò il Bataillon); si pensi anche per quanto tempo furono ignorati in Italia i trattati del Bruno, le poesie del Campanella.

Cosicché, considerando che il romanticismo stesso, per sua condizione intrinseca, si trovò avverso al rinascimento — come si vede bene leggendo la *Storia* del De Sanctis —, si intende quanto la tradizione critica dei nostri « classici » si sviluppò in modo fratto, ineguale, discontinuo, tutto soggetto a inibizioni e more di molte specie e rettoriche, e morali. Tutto questo venne infine a ricascare anche nel canone apparentemente equo e oggettivo che ci tramandò l'ottocento attraverso la scuola carducciana. Poiché anch'esso è, a mio parere, inficiato dalle esclusioni antiche dovute all'ossequio mai dimenticato del Carducci, ai settecentisti Muratori e Tiraboschi, i quali furono legati, onestamente, da ecclesiastici, ai loro doveri: e se il Machiavelli, ad es. era troppo potente scrittore perché l'ottocento non lo salvasse dalle riserve (e il suo ricupero, già avvenuto nel declinante settecento, era stato coonestato col vantarlo profeta dell'unità nazionale), altri scrittori ancora continuarono a giacere, come rifiutati da una tradizione, che fu molto spesso, si badi bene, provocata dal necessario ossequio alla censura; e il comune gusto retorico italiano, dal classicismo del '500 al neoclassicismo ottocentesco è tutto intriso di censura: un suo frutto abbastanza chiaro è, mi pare, la *Bassvilliana*, il poema della reazione.

Ciò risulta palese se interpretiamo come si deve la storia della nostra tradizione letteraria di tre secoli; ed appare di rimbalzo tanto più nuova e alta la *Storia* del De Sanctis, la quale fu appunto la maggiore opera sintetica che oppose un canone storico nuovo, diciamo pure laico, a quello della censura dei secoli precedenti; e in esso ebbero posto autori fin allora non considerati, o in ombra, come il Bruno ecc.; ma gli umanisti e lo stesso Ariosto (pur così amato) non trovarono sufficiente giustificazione morale-psicologica ai suoi occhi di romantico, ch'era per ciò stesso troppo lontano da ogni possibile congenialità con essi. Quando poi il problema dei nostri « classici » si presentò al Croce, egli avvertì la necessità di mutamenti; anzi rinnovò dal profondo persino il significato di *canone*: cosicché esso non è per noi tale per diritto d'autorità dei secoli, non è statico, fissato per sempre, ma solo per una sempre rinnovata accettazione del nostro gusto critico di posteri, che scevera, cancella, restaura, rifiuta.

Si sa che appunto il Croce invitò anni fa ad un fecondo « rinfrescamento dei quadri » della nostra letteratura; e si sa quanto egli stesso vi abbia contribuito, anche con un più ampio esame del nostro rina-

scimento. Mi pare che invece il Binni, posto dinanzi al dilemma se acconciarsi all'usuale canone tradizionale ottocentesco (venato ancor delle remore secolari), o risolutamente affermare — con una certa audacia, lo riconosco — un nuovo canone, che sorga dalle nostre esigenze del novecento, e che perciò travalichi le vecchie esclusioni e superi ogni mancanza di autorevole tradizione critica del passato, si sia tenuto al partito più guardingo. Si rilegga la lista dei nomi sopra citata: tal serie poteva già in complesso essere accolta intera più di sessant'anni fa dal Carducci (tolti, naturalmente, lui e gli ultimi). Io mi sarei atteso dal Binni una decisione più ardita e impegnativa; egli avrebbe potuto benissimo, per qualche nome tra gli ammessi da lui, operare l'esclusione; e dare invece con nuove inclusioni il suggello della sua autorità al canone del tempo nostro. Penso che non la mancanza di coraggio, ma solo motivi di indole pratica lo abbiano fatto recedere da ogni novità (e non ultima ragione il timore di ingrossar troppo i volumi già tanto densi).

Ma certo, proponendosi come avverte nella sua presentazione, di includere tra i « maggiori scrittori della nostra letteratura » anche alcuni che fossero « scelti non solo per il loro intrinseco valore, ma anche per il problema di cultura letteraria che essi rappresentano », non doveva in alcun modo mancare di includere un umanista quattrocentesco. Giustissima idea il contemperare il pregio culturale ed il valore poetico; ma appunto perciò (anche a non superare il ristretto numero empirico di tre o quattro sommi per secolo) come non porre in evidenza il significato della incubazione umanistica quattrocentesca (che produsse la massima espansione culturale della nostra civiltà in Europa, nel secolo seguente), con un nome almeno di umanista? So bene quanto forte sia stata la flessione dell'interesse critico per l'umanesimo dopo il cinquecento, fino al De Sanctis; ma non mi pare motivo bastante; e così si conserva qui un grosso iato (di cui già ho detto i motivi storici) dimenticando il ricordo di quella grande civiltà italiana, che tanto influsso ebbe su tanta parte del mondo allora civile. Il Poliziano non basta. Io dunque, tolto il saggio sul Magnifico, al suo posto avrei incluso — quasi come nome rappresentativo, che servisse di scorcio, come sonda, a dar conto del valore culturale e civile di un'età illustre — un lavoro su uno dei massimi nostri umanisti e su la tradizione critica dell'umanesimo. A voler scegliere uno scrittore solo in latino, il Valla (ispiratore di Erasmo e letto ancora dal Leibniz), o, a volerci tenere ad uno scrittore bilingue, l'Alberti; ma a indicare il vigore combattivo e l'ardore innovativo del secolo, e il lume di originale forza eversiva ch'esso sparse, probabilmente mi sarei rivolto al Valla, per indicare lo stimolo intellettuale e critico che operò l'Italia su la cultura europea.

Il Magnifico vicino al Poliziano, com'è qui posto, non apre davvero la nostra mente sopra prospetti stilistici del tutto nuovi:

un tal studio appare soltanto una magnifica variazione sul tema: non di più. Così non so se avrei osato tralasciare il Pulci, la cui tradizione critica non è illustre forse, ma certo è viva per i secoli; e lo fa degno di ricordo. Troppa è in ogni modo l'orma del poema cavalleresco nella letteratura italiana, per lasciare anche in uno stretto canone come questo, solitario il nome dell'Ariosto: o il Boiardo o il Pulci (o magari entrambi) gli dovevano star vicini.

Venendo ai secoli seguenti, non intendo qual motivo, se non il puro motivo dello spazio, abbia fatto tralasciare il Bruno e il Vico: entrambi dopo la *Storia* del De Sanctis appartengono di diritto alla letteratura italiana; sono culturalmente di molto rilievo e possono divenire, dal punto di vista letterario, argomento di nuovi studi riguardo al significato storico-stilistico della loro prosa, specie in rapporto al gusto barocco.

Eccomi ora all'altra esclusione che proporrei: quella del Monti, che mi sembra appaia qui per una certa acquiescenza alla consuetudine conformistica carducciana, di cui dissi. La tradizione critica romantica si sa quanto gli sia contraria (il Fontana non ha forse del tutto lumeggiato il valore del giudizio assai equo e per nulla magnificativo dello stesso Giordani nell'*Elogio*, e rispettivamente del Leopardi e del Mazzini, e dello Scalvini, anche assai restrittivi, come si sa; ma aveva una materia così ristretta non gli do torto se ha cercato di far comparire il suo autore, sentendone la sproporzione vicino ai suoi grandi coetanei). Certo, solo aperte nostalgie rettoriche e formalistiche, mai in lui del tutto spente, trassero il Carducci ad indulgere al Monti; quell'amore è spia di un gusto un po' corrivo, da cui il Carducci si riscattò del tutto nelle sue cose belle; ma il letterato ne ebbe danni. Non dobbiamo più accettare il suo giudizio: espungiamo il Monti dal nostro canone dei classici; accogliamo la voce di tutto il più conscio romanticismo. Anche stando al puro problema culturale, che qui par che importi tanto al Binni, quando il neoclassicismo sia illustrato dal Parini, dall'Alfieri, e poi dal Foscolo e dal Leopardi (per ciò che ebbero in comune con l'esperienza neoclassica, che fu pure vasta in loro), mi sembra esso sia benissimo illuminato; e il Monti, gran corifeo ai suoi bei dì, ritorni per noi secondario, come la nostra coscienza lo giudica: i grandi che gli sono vicini sono veri grandi, e lo sono troppo rispetto a lui (egli è il letterato, il traduttore egregio che si sa della *Pulcella* e dell'*Iliade*, ma basti questo a lui).

Vorrei aggiungere un'altra avvertenza; che talvolta, per quanto dissimulato, pure affiora in codeste storie del processo critico secolare un errato (a mio vedere) criterio finalistico, come se tutti i giudizi precedenti venissero fatalmente a convergere e ad annullarsi dentro i più recenti, che non possono dunque fare a meno d'essere i migliori, i più colmi di valore, i più aderenti all'autore in esame,

i più profondi e rivelatori. Questa mi pare una nostra ingenua illusione: è lecito e doveroso avvertire ogni critico di nutrire maggior modestia, per non cadere in tale idoleggiamento segreto di se stessi, che si risolve in una celebrazione vuota delle manifiche sorti e progressive anche nella critica. Possiamo dire che i nostri moderni giudizi tendono il più possibile a scansare errori metodologici, ma di qui al credere di poter divenire con ciò senz'altro profondi critici, e per di più, di poter « superare » i precedenti, molto ci corre. Nessuno in critica è migliore perché vien dopo gli altri; è evidente. (« Dite poco — scrisse una volta il Trompeo a proposito della critica del Sainte Beuve — esser con una persona intelligente? »). Le doti particolari dell'uomo scrittore vincono e superano ogni impaccio di una metodologia arretrata e viziata. Che dal punto di vista metodologico un critico si possá valere di una estetica espertissima, monda di errori, può esser di vantaggio per lui; ma non si dimentichi che ogni critica è sempre una approssimazione rispetto all'arte, ed è quindi sempre difettiva. (Ed ugualmente, per lo stesso motivo, ogni metodo è sempre valido). « I limiti invalicabili di ogni caratteristica critica, che dovrebbero ormai esser noti, sono dati dalla impossibilità di render mai in termini logici la pienezza di una poesia o di altra opera artistica, perché è chiaro che, se codesta traduzione fosse possibile, l'arte sarebbe impossibile, cioè sostituibile e superflua » (Croce, *Shakespeare*, ed. 1929, pag. 91). Per questo necessario carattere di intrinseca imperfezione (appunto perché la poesia è *individuum ineffabile*, come altra volta disse lo stesso Croce) dovrebbe essere più cauto e riguardoso il sentimento di molti moderni verso i critici del passato: essi non si superano mai; e in effetti, come bene si ricava da questa amplissima rassegna della nostra migliore critica, non c'è propriamente una sua storia concatenata con precisi anelli di causa ed effetto, ma solo un rinnovato e nobile assalto, quasi in un giuoco alla quintana, con cui nel corso dei tempi si girò attorno con maggiore o minore dono di gioia, alla poesia, e con maggiore o minor ricchezza di mezzi espressivi, dati all'intelligenza amorosa di ogni critico dalle varie poetiche e dal gusto, che appunto caratterizzano i vari momenti storici: e per questo soltanto in grazia ad essi si possono disporre in un preciso e definibile sviluppo storico.

Ma mi par chiaro che ogni critico, a suo modo, valendosi delle teorie estetiche e del gusto letterario a lui consentanei, possa riuscire a esprimere in modo maggiore o minore la forza del contatto ch'egli ha avuto con l'arte; ed è ciò che soprattutto vale, il suo modo espressivo, la sua capacità comunicativa: il suo dono letterario. La critica è insomma « opus oratorium maxime ». Le opere dei critici non si edificano dunque in effetto l'una sull'altra per passar d'anni, e non si stratificano e si migliorano di necessità nel continuo rinnovarsi dei tentativi: ogni volta si ritorna invece dal principio, ponendosi

il nudo animo del critico contro la pagina netta dell'autore, direttamente. Se così non fosse, perché andremmo ancora a ricercare i saggi petrarcheschi del Foscolo, il capitolo desanctisiano sul *Furioso*, e tante pagine caldamente evocative del Carducci, o del Gioberti? Esse metodologicamente sono molto inferiori a tante altre di critici del novecento che pure han letto Croce: eppure sono più profonde, geniali. Così un breve giudizio di uno scrittore del settecento, un barlume critico in un fuggevole accenno del cinquecento può maggiormente illuminare il nuovo lettore e critico ben disposto a intenderlo, che non discorsi recenti, aggiornati e senza grinze metodologiche.

Di qui la necessità e il valore di una rassegna così ampia, che orienta e rimanda a molteplici antecessori, tutti degni di considerazione quando la prima scintilla, la conoscenza diretta con l'autore sia già scoccata. Il vantaggio di tali ampi panorami come quelli raccolti dai collaboratori del Binni e da lui stesso è insomma di aver adunato in breve le notizie e i riferimenti che facilitano la ricerca anteriore, che rimane sempre necessaria, e che riserba sempre delle sorprese. Il meglio sarebbe forse una completa e nuda antologia dei passi e degli scritti critici; ma per la sua vastità, com'è mai possibile? Così a volte anche con la miglior buona volontà lo storico della critica sarà troppo sommario, e gli sfuggiranno proprio certi indizi che ad altri parranno essenziali o preziosi; ciò dipende dalla diversa condizione del ricercatore, e non è possibile che sia altrimenti. Ogni nuova personalità di critico, secondo la immagine che si sarà formato di un'opera artistica, ritroverà e prediligerà poi, nei critici anteriori, certi motivi a lui consoni, e passati innanzi ad altri senza eco. È l'eterno lavoro della critica, che non deve indurre a scetticismo, ma solo ad appagarsi del proprio lavoro onesto, pur sapendolo limitato.

Giorgio De Blasi.

ANNUNZI

Gianfranco Contini, *Guittone in quarantena*. « Studi Medievali in onore di Antonino De Stefano », Palermo, 1956, pp. 561-567. — Un sonetto di Guittone, trascritto in apertura dell'illustre codice Landiano della Comunale di Piacenza (il più antico datato della *Commedia*, dal 1921, per giunta, edito in fototipia), è rimasto inesplicabilmente e sistematicamente escluso anche dalle più recenti edizioni dell'aretino. L'attribuzione in tutte lettere, e il fatto che il sonetto s'accompagna, come primo della serie, ad altri tre ben noti come guittoniani attraverso il Laurenziano Rediano 9, ma regolarmente pubblicati a prescindere dalla testimonianza del Landiano (due, quindi, di sul solo Laurenziano, il terzo col concorso del Vaticano lat. 3793), non consentono altra supposizione che un improvviso vuoto d'informazione, peggio, una persistente incomunicabilità fra settori contigui d'attività esplorativa. Ma qui non si tratta soltanto di una doverosa reintegrazione del pur ricchissimo canzoniere di Guittone, né di dare alla tradizione del Laurenziano (o di Laurenziano più Vaticano, notorii collaterali) il controllo di una testimonianza che alla prova dei fatti si rivela indipendente; che è ciò che l'A. fa, ripubblicando, col sonetto nuovo, i tre già noti, con risultati testuali di evidente rilievo, e secondo un metodo di rappresentazione critica che non esiteremo a definire esemplare. È che la pur breve sezione guittoniana del codice forma, almeno nella sua prima metà (il sonetto appunto riscoperto *O donne mie, merzé, considerate* e l'altro ben noto *O motto vile e di vil cor messaggio*), un insieme organico rappresentante un minimo ma importante *excerptum* della sistemazione data dall'autore stesso alle sue rime. I due sonetti, ambo rinterzati, svolgono l'uno in prosecuzione dell'altro il tema della castità femminile, e l'*incipit* del secondo non fa che riprendere (secondo l'artificio delle *coblas capfinidas*, qui novissimamente applicato a componimenti formalmente distinti) l'*explicit* del primo (« ... non tanto vi noce Morte seguire che seguir tal *motto* »). Non uno ma due sono perciò i testi che vengono « restituiti » (e non in sede soltanto di tecnica filologica) alla nostra lettura, ricostituiti entro l'unità maggiore di cui ciascuno è un membro. « Perierat », col figliuol prodigo (traviamento dal quale nessuno finora aveva fatto nulla per richiamarlo), anche il fratello gemello: « et inventi sunt ».

(D. De Rob.)

Gianfranco Contini, *Postilla dantesca*. « Freundesgabe für Ernst Robert Curtius », Francke Verlag, Berna, 1956. — Breve ma denso contributo alla storia della tradizione delle rime di Dante, che viene così arricchendosi di nuove testimonianze; con la seducente pro-

spettiva che la documentazione al riguardo sia suscettibile, a più attente esplorazioni, di ulteriori allargamenti.

L'attenzione dell'A. si è fermata sul canzoniere Magliabechiano VII.25 della Nazionale di Firenze, silloge quattrocentesca non ignota agli studiosi, e più precisamente su una piccola sezione di esso (cc. 115r-117v), recante adespoti sonetti di Dante, o a lui attribuiti, secondo un testo finora sfuggito agli specialisti. E anche se per due di essi, *Voi che portate la sembianza umile* e *Un dì si venne a me Malinconia*, si tratterà di una testimonianza collaterale a quella dell'illustre Barberiniano 3953, per il secondo essa è particolarmente preziosa, non conoscendosi finora il sonetto che per il Barberiniano suddetto, e in veste venetizzata; e qualche miglioramento potrà anche venire, dal confronto, alla sostanza della lezione (senza contare che la nessuna indicazione attributiva, dopo un sonetto notoriamente della *Vita Nuova*, è qualcosa di più di un atteggiamento d'indifferenza). Quanto al terzo sonetto, *Molti, volendo dir che fosse amore*, assegnabile all'Alighieri solo dubitativamente, la scoperta non è tanto interessante per il testo in sé, ma per il bandolo che offre a una più esatta ricognizione sul terreno delle tenzoni sulla natura d'amore; e se non ci dà una parola definitiva circa la paternità del componimento, permette una più nitida messa a fuoco dell'ambito in cui esso fu prodotto. Proprio il codice in esame riporta, quasi contiguo, un altro sonetto, *Dimmi, o fonte, donde nasce amore*, che ha tutti i requisiti tecnici e ideali per fungere da proposta a ciò a cui il primo è riposta: sonetto noto, sì, finora, come il primo termine di una tenzone collocabile nell'ambiente prossimo al Petrarca, ma che l'aver offerto pretesto a una esercitazione letteraria trecentesca, e certi adattamenti esteriori, non impediscono di riconoscere come di tipico « impianto arcaico », cioè « siculo-toscano » (confermato ora esternamente dalla comparsa in un contesto più plausibile). Ciò dà modo all'A. di stringere felicemente le maglie di una rete di rapporti, dai quali il sonetto *Molti, volendo dir* appare sempre meglio inquadrato nella giovanile produzione dantesca. (D. De Rob.)

Paolo Toschi, *Rappresaglia di studi di letteratura popolare* (Biblioteca di Lares; vol I). In-8°, ix-271. Firenze, Leo S. Olschki, 1957. — Presso l'editore Olschki è uscito un nuovo volume della Biblioteca di *Lares*, che porta il numero 1, benché preceduto da due volumi (del Tassoni e del Bonaccorsi). N'è autore Paolo Toschi, direttore di *Lares*, e contiene 10 saggi, di cui 9 editi e 1 inedito, tutti di letteratura popolare (canti e fiabe). Alcuni furono già annunziati sul *Giornale* e interessano davvicino anche la letteratura d'arte, come i saggi (4 e 5) sulla Nencia (che il Toschi non dubita di attribuire a Lorenzo) e sullo strambotto (n. 9 e 10). Inedito è l'ultimo capitolo, che s'intitola « L'attuale dibattito sul canto lirico monostrofico popolare ». Gli altri saggi trattano dei « Nuovi orientamenti nello studio della poesia popolare »; dei « Rapporti tra regione e tradizione popolare »; degli « Studi sulle fiabe » (recensione del noto volume del Propp), sulle « Ballate popolari d'Inghilterra e di Scozia », del « Pianto funebre nella poesia popolare italiana » e « Appunti sul pianto funebre ».

Il Toschi è di tutti i campi trattati informatissimo e tende a posizioni personali di cui conviene prendere atto anche se qui non è il caso di discuterne dettagliatamente. (G. V.).

Gasparo Gozzi, *La Gazzetta Veneta* a cura di Antonio Zardo. Nuova presentazione di Fiorenzo Forti. Firenze, Sansoni, 1957, pp. XIV + XXV-487. — Tra i volumi della Biblioteca carducciana testé ristampati dall'editore Sansoni, la *Gazzetta Veneta* merita speciale attenzione, non solo per la cura data da Antonio Zardo al commento — buono come commento linguistico, ottimo come commento storico —, ma perché tuttora questa è la sola riproduzione integrale della *Gazzetta* o, meglio, come dice il frontespizio, la sola edizione che la riproduca « nella sua letteraria integrità ». (Ma, a proposito di frontespizio, perché vi si legge, come nell'edizione originale, « con ritratto e facsimile », e poi né il ritratto né il facsimile sono riprodotti?). Anzi proprio grazie a questo volume i lettori moderni poterono farsi un'idea precisa della *Gazzetta* e della fisionomia che la fa cosa più snella, più varia, più vivace dello stesso *Osservatore*, il quale, come si sa, per il maggiore impegno letterario, per il più scoperto moralismo ebbe a godere sino all'edizione dello Zardo una tale fortuna che discorrere dell'attività del Gozzi giornalista era press'a poco discorrere dell'*Osservatore* soltanto.

Della scarsa fortuna toccata alla *Gazzetta Veneta* per un secolo e mezzo circa tratta ora nella sua presentazione Fiorenzo Forti, per meglio mettere in luce il merito dello Zardo. Questa presentazione del Forti è dunque un succinto capitolo di storia della critica intorno alla *Gazzetta Veneta*, utile e chiaro, ma nel quale si dà tuttavia qualche lacuna e, insieme, qualche eccesso. Innanzi tutto, più del parere del Pindemonte nel suo molto accademico « elogio », meritava d'essere menzionata la pagina del Foscolo nel saggio sulla *Letteratura italiana periodica*: una pagina che acutamente caratterizza lo stile del Gozzi, ma che recisamente convalida l'ingiustizia di dimenticare del tutto la *Gazzetta* a vantaggio dell'*Osservatore*, « la sola pubblicazione periodica che ... sia pur degna di ristampa per la purezza della lingua e per la schietta descrizione delle usanze singolarissime di Venezia ». Nel trattare poi dei meriti dello Zardo non doveva essere taciuto, a nostro avviso, lo scritto di Gemma Zambler su *Gasparo Gozzi e i suoi giornali*, che apparve quasi vent'anni prima dell'edizione sansoniana (in *Ateneo Veneto*, XIX [1896], vol. II e XX [1897], voll. I e II) e, pur tradendo in molte parti l'inesperienza dell'autrice, distingueva molto chiaramente i caratteri dei tre giornali del Gozzi, e nel capitoletto analitico dedicato alla *Gazzetta* non solo la dichiarava « dei tre giornali del Gozzi, il più veramente giornale », ma con sicurezza indicava alcune delle pagine più felici e ne metteva in luce gli aspetti più originali: dalle recensioni teatrali all'importanza della « cronaca veneziana », dall'esercizio di una moderata e arguta moralità (e l'autrice si soffermava anche, a ragione, su quello che il Gozzi scriveva a proposito dell'istruzione da impartire alle donne) all'interesse che hanno gli annunzi commerciali quali documenti della vita veneziana: argomenti tutti, oltre quello dei rapporti con

lo *Spectator*, sui quali doveva tornare nella sua introduzione lo Zardo, il quale non fu dunque così originale come il Forti accenna a credere, ma ebbe presente lo studio della Zambler e con altra preparazione e maturità di giudizio ne accolse i risultati. Di troppo invece, nella rassegna dei giudizi sulla *Gazzetta* espressi dai lettori che poterono trarre partito dall'edizione dello Zardo, a noi sembra che sia la menzione di Bruno Romani. Questi curò nel 1943 una scelta della *Gazzetta Veneta* che non brilla certo per originalità e vi premise una introduzione in cui venivano sfruttati, senza aggiunte sostanziali, gli scritti del Falqui, del De Robertis e del Fubini. Il troppo non sta dunque solo nel menzionare il Romani prima del De Robertis e del Fubini, i cui scritti sono anteriori al suo, ma forse nel menzionarlo in questa sede. La sua scelta e la sua introduzione possono essere tutt'al più indicativi come incontro di un giornalista d'oggi con uno dei padri del nostro giornalismo: nulla più. Ma dicendo giornalista intendiamo anche alludere a una specie di leggerezza che mal si accorda con i nostri studi. E se non si tratta di omonimia, il Romani è infatti quello stesso che nel 1944, quasi un secolo dopo l'edizione originale, ebbe la buona idea di ristampare le *Memorie* di Filippo Mazzei, ma non si accontentò di mutare il titolo in quello più brillante di *Libro mastro di due mondi*: sciupò del tutto la sua buona idea mutilando il testo arbitrariamente e trascrivendo in italiano moderno l'italiano del memorialista fiorentino. (E. B.).

Lorenzo Da Ponte, *Tre libretti per Mozart. Le nozze di Figaro. Don Giovanni. Così fan tutte.* Milano, Rizzoli, 1956, pp. 518 — Ottima idea è stata quella di ristampare in occasione del centenario mozartiano i tre libretti composti da Lorenzo Da Ponte per il grande musicista. Il nutrito volumetto della « Biblioteca Universale » (nn. 963-967) è stato curato egregiamente da Paolo Lecaldano, che ha scritto per esso anche una ben informata introduzione. In essa è rinarrata la vita del Da Ponte, sono registrate tutte le sue opere secondo l'elenco preciso dato da Joseph Louis Russo, sono riferite le scarne pagine delle *Memorie* nelle quali il Da Ponte illustra i suoi rapporti con Mozart, e viene ricostruita la storia esterna dei tre melodrammi tenendo conto per un giudizio su di essi, oltre che del diligente studio di Angelo Marchesan sul Da Ponte, di pareri dei più qualificati studiosi di Mozart: l'Einstein, il Paumgartner, il Saint-Foix, il Chrysander, il Mila, il Ghéon. Nel curare l'edizione dei libretti il L. ha inteso innanzi tutto di giovare agli ascoltatori della musica di Mozart, e perciò ha opportunamente segnato di fianco al testo le notizie essenziali per chi intenda valersi di questi come sussidio ad ascoltare la musica: ha dato cioè per i *numeri* in cui sono divisi i melodrammi l'indicazione delle singole forme musicali (aria, cavatina, rondò, ecc.) e l'organico orchestrale, per i recitativi la dicitura di « secco » o « accompagnato », e sempre le indicazioni relative ai movimenti. Forse i giudizi sui tre libretti dapontiani espressi dal curatore nella Introduzione sono ispirati a un'eccessiva indulgenza, che nasce dalla difficoltà di prescindere in tutto dal ricordo della musica di Mozart; ma per quello che riguarda i criteri dell'edizione

giustamente il L. si è attenuto al principio che i tre libretti fossero soggetti nella loro genesi e nel processo di adattamenti e correzioni alla collaborazione tra il poeta e il musicista. Perciò, mancando gli autografi dapontiani, l'edizione è stata condotta sulle prime stampe dei libretti (e per il *Don Giovanni* sono state usate sia quella di Praga del 1787 sia le due viennesi del 1787 e 1788, che presentano differenze rilevanti), ma sono state pure usate le partiture mozartiane nelle quali è dato ritrovare i risultati ultimi della collaborazione tra i due autori. Delle varianti poi il lettore è informato puntualmente in un'Appendice e nelle nutritissime Note che contengono, oltre che varianti e informazioni sul testo, abbondanti e accurate notizie storiche e illustrative. (E. B.).

Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica di GIACOMO LEOPARDI con una *Antologia di testimonianze sul Romanticismo* e un *Saggio introduttivo* di FRANCESCO FLORA, a cura di Ettore Mazzali. Bologna, Cappelli, 1957, pp. LXVI-599. — Apre il volume l'ampia introduzione del Flora intitolata *La rivolta romantica e la poesia come verità*: illustrando la disputa sulla poesia come finzione e verità, che stette al centro delle polemiche tra classicisti e romantici ed occasionò le repliche del *Discorso* leopardiano a *Le Osservazioni sulla poesia moderna* del Di Breme, il Flora non si limita a documentare il valore delle opposte tesi, ma ricerca nella cultura letteraria e filosofica dalla Grecia antica all'età dei lumi i precedenti del problema e ricorda rapidamente le soluzioni che se ne diedero nell'estetica moderna dall'idealismo tedesco al Croce. Giustamente il critico osserva che « il nostro romanticismo non ebbe sempre, o anzi ebbe raramente, la matura coscienza di questo concetto della poesia come verità, ma lo visse, per così dire, e professò empiricamente », e la vasta prospettiva storica che egli fa presente al lettore giova perciò ad intendere l'originalità e i limiti delle proposte romantiche.

Il Mazzali ha curato, oltre che il *Discorso*, una scelta di pagine leopardiane sulla questione romantica (la *Lettera ai Sigg. Compilatori della Biblioteca italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi* e alcuni significativi brani dello *Zibaldone*), e una ricca antologia di testimonianze sul Romanticismo divisa per argomenti in nove capitoli. Questa scelta non potrebbe sostituire per gli studiosi le *Discussioni e polemiche sul Romanticismo* di E. Bellorini, ma tale non è stata l'intenzione del compilatore: il quale anzi dai vari scritti ha estratto i brani utili per « fissare le idee e conclusioni capitali » sulla questione romantica, ed ha voluto riuscire utile particolarmente a un pubblico di lettori che s'identifica press'a poco con gli studenti delle nostre Facoltà di Lettere. Aggiungiamo che oltre le note sobrie e precise il Mazzali ha dato tre indici (degli autori, delle persone, degli argomenti) assai utili per la consultazione. (E. B.).

ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi* a cura di Ermenegildo Pistelli. Nuova presentazione di Cesare Angelini. Firenze, Sansoni, 1957, pp. IX+XIII-525. — Non precisamente « carducciano » (fu pub-

blicato quindici anni dopo la morte del Carducci, quando la Biblioteca scolastica era diretta da Michele Barbi) il commento ai Promessi Sposi di Ermenegildo Pistelli meritava di entrare tra i volumi ristampati per il cinquantenario della morte del poeta. Dei pregi del commento discorre brevemente Cesare Angelini nella sua presentazione osservando con quale acume e con quale discrezione il Pistelli interpreti la poesia del Manzoni, e rivolga, come non s'era fatto prima di lui, un'attenzione particolare ad illustrare la femminilità di Lucia e in genere l'animo dei personaggi minori. Si sa infatti che anche i commentatori venuti dopo hanno dovuto rifarsi specialmente per queste parti al Pistelli, con vantaggio persino in quei casi in cui egli s'era lasciato prendere da sue inclinazioni psicologiche, come fu l'esagerata e quasi polemica insistenza sui tratti disgustosi della vecchia serva dell'Innominato. (E. B.).

A ricordo del cinquantenario della morte del Carducci e del centenario delle *Rime* di San Miniato, la Casa Zanichelli ha curato una ristampa anastatica in 500 esemplari dell'edizione originale (*Rime* / di / Giosuè Carducci / San Miniato / Tipografia Ristori / 1857, pp. 96 in 24°): una delle iniziative più simpatiche fra le molte celebrazioni carducciane di quest'anno. Non è qui il luogo di dire o ridire quel che rappresentano queste *Rime* nella storia della poesia carducciana e nemmeno di raffrontarne il testo con quello dei *Juvenilia*, in cui di questa raccolta ricompaiono tutti i XXV Sonetti e con varianti e correzioni molto più notevoli dieci dei tredici componimenti qui designati come Canti (il Carducci ha escluso nelle posteriori raccolte *A una sposa*, *La bellezza ideale*, *Ultimo inganno*). Basti rilevare il valore non soltanto sentimentale di questo documento del Carducci giovane, che ogni lettore riconoscerà percorrendone le pagine, dall'epigrafe properziana (*Nec tantum ingenio quantum servire dolori* ecc.) ai due versi della Satira I di Persio (*Quis leget haec?* ecc.) posti a « Conchiusione e licenza ». I titoli (che saranno parzialmente modificati nei *Juvenilia*, le epigrafi, le dediche dei Canti (ogni Canto ha dedica ed epigrafe) ci accostano al mondo del Carducci giovane, della sua scuola, dei suoi amici, dei suoi autori: così *La bellezza ideale* (epigrafe, tre versi della canz. II del *Convivio*) è dedicata « A Geremia Barsottini delle Scuole Pie », l'*Ultimo inganno* (epigrafe: « Deh nuvoletta che in ombra d'amore Negli occhi miei di subito apparisti ») « A Francesco Donati delle Scuole Pie », i *Saggi di un canto alle Muse ovvero della poesia greca* « A Michele Ferrucci / Professore di archeologia e di letteratura / greca e latina / maestro veneratissimo », il *Brindisi* dei *Juvenilia* s'intitola qui *Agli amici comensali Dottor Ferdinando Cristiani e Avvocato Giuseppe Donati*. E saranno da spigolare le note, come quella prudenziale al noto verso « Il secoletto vil che cristianeggia »: « intendi del violar che fa il secolo il santissimo linguaggio della nostra religione con introdurlo, a gran vergogna di chi porta ciò in pace, anche in opere profane profanissime: di che scriveva il Niccolini che ' fra l'altre vergogne del secolo vi ha quella di abusare del linguaggio del cristianesimo ' »; o la nota alla *Bellezza ideale*: « La maniera poetica del

canto presente e del IX e del XI come de' sonetti III e IV ho desunta dalle preziosissime rime toscane dei secoli XIII e XIV; da quelle dell'Allighieri su tutto, e poi del Cavalcanti di Lapo Gianni del Frescobaldi di Cino: vi ho mischiato alcuna stilla della meditata squisitezza petrarchesca e qualche cosa del tizianesco colorire del Poliziano: né ho voluto dimenticare che anch'io ho un far mio proprio e che stampo nel caro 57 »; o la nota finale del canto *Dante*: « Questo canto fo pubblico, perché il meno ignoto de' miei saggi poetici e quello che meno spiacque, e perché forse a miglior tempo lo racconcerò: fatto nella primissima gioventù parmi dia più fumo che luce ». Ci ferma anche un'altra nota a quel canto, a un passo che poi cadrà nella redazione più matura, abbondantemente potata: « Qui Ercole è preso nell'intendimento del Vico come *carattere eroico di fondatore di popoli per l'aspetto delle fatiche* », anche se non vorremo inferirne una diretta conoscenza da parte del Carducci della *Scienza nuova*, da lui riecheggiata anche altrove, nei *Saggi di un canto alle Muse* di ispirazione foscoliana: « Fuggendo Per la gran selva de la terra il nato De la donna ululò già co' leoni A la preda cruenta ». A mezzo l'Ottocento citazioni del Vico non valgono di per sé ad attestare una lettura e tanto meno una meditazione personale della *Scienza nuova*. Anche quella nota, come le altre, reca il segno della giovinezza dell'autore: e per vero quel che ci fa caro questo volumetto è con tutte le sue limitazioni lo spirito giovanile del Carducci che da ogni sua pagina traspare, nella sua simpatica acerbità e al di là di essa, in qualche carattere più profondo che ben conosciamo nel Carducci maturo. L'una e l'altro è nella dedica, che non si può rileggere senza commozione: « A voi / Giacomo Leopardi e Pietro Giordani / Viventi / Queste mie rime / Come ad autori e maestri / Offerto avrei vergognando / Le quali parmi ora superbo / Consecrare / Alla memoria di voi grandissimi / Io piccolissimo ». (M. F.).

Sono usciti i primi due fascicoli di *Studia romanica*. La rivista, scritta in italiano (e in avvenire anche in francese), è pubblicata dall'Università di Zagabria a cura di M. Deanovič e di P. Guberina. Il primo numero contiene: M. Deanovič, *Studi istrioti*; M. Pavlovič, *L'elemento romanzo e non romanzo nella posposizione dell'articolo nelle lingue balcaniche*; J. Jernei, *Sugli italianismi penetrati nel serbocroato negli ultimi cento anni*. Tutti di argomento letterario (e italiano) i contributi del secondo numero: M. Zorič si occupa degli echi della poesia pascoliana in Jugoslavia, riportando numerose traduzioni; F. Čale fa la storia delle traduzioni jugoslave del *Decameron*: tredici, da quella parziale del Sedmak (1923) a quella completa del Belan (1952), sintomo di un vivo interesse che, a differenza di quello per il Petrarca, è maturato negli ultimi anni, pur senza ispirare ancora studi di grande interesse critico. Due articoli dedica il Frangeš al Verga: alla sua fortuna presso i Serbi e i Croati (con bibliografia completa), e al suo stile, tracciando con garbo e padronanza dei testi la storia del « dialogo interiore » verghiano. Il nostro augurio più vivo a questi amici della lingua e della letteratura italiana.

(C. S.).

Orientamenti culturali. - Letteratura Italiana. - Le correnti (voll. 2). *I maggiori* (voll. 2) (dott. Carlo Marzorati Editore, Milano, 1956). — Concepita inizialmente con intenti più modesti e ristretti, questa opera si è ampliata notevolmente e si presenta ora, in un'accuratissima veste tipografica, come uno sviluppo, su un piano più strettamente scolastico e informativo, delle « Questioni e correnti di storia letteraria », aggiungendo un altro merito al dott. Marzorati, un editore a cui non mancano certo le iniziative intelligenti e coraggiose. Si potrebbe discutere sulla divisione della materia (due volumi dedicati alle « Correnti » e due ai « Maggiori », ai quali ne seguiranno altri sui « Minori ») e sulle esclusioni che ne sono derivate, ma crediamo che quest'opera debba essere accolta come una collana di monografie, ben distinte l'una dall'altra, che solo per ragioni di opportunità sono state riunite secondo quel determinato criterio. Così, tenuto conto che i collaboratori hanno risposto con diverso impegno ed intendimento all'invito dell'editore, si potranno cercare, al di là di una certa discontinuità e disparità dell'opera nel suo complesso, i contributi più validi recati ai nostri studi.

Il *Giornale* si riserva di dedicare singole recensioni ed annunzi ai più importanti di questi saggi (di cui taluno, già noto, eccellente); per ora ci limitiamo a segnalare il contenuto dei primi quattro volumi.

Le correnti: vol. I: Renzo Frattarolo, *Bibliografia generale.* Antonio Viscardi, *Dalle origini al Rinascimento.* Giorgio De Blasi, *Problemi critici del Rinascimento.* Giovanni Getto, *La polemica sul Barocco.* Ranieri Schippisi, *L'Arcadia.* — Vol. II: Ferdinando Giannessi, *Civiltà e letteratura nell'Italia dell'Illuminismo e del Romanticismo.* Mario Marcazzan, *Dal Romanticismo al Decadentismo.* Sergio Antonielli, *Dal Decadentismo al Neorealismo.* Aldo Borlenghi, *La critica letteraria dal De Sanctis ad oggi.* Appendice: Luigi Rango, *Prospettive di Letteratura Europea.*

I Maggiori. Vol. I: Siro A. Chimenz, *Dante.* Umberto Bosco, *Francesco Petrarca.* Vittore Branca, *Giovanni Boccaccio.* Bruno Maier, *Agnolo Poliziano.* Mario Marti, *Ludovico Ariosto.* Fausto Montanari, *Niccolò Machiavelli e Francesco Guicciardini.* Giovanni Getto, *Torquato Tasso.* Edmondo Rho, *Carlo Goldoni.* Piero Gallardo, *Giuseppe Parini.* Bruno Maier, *Vittorio Alfieri.* — Vol. II: Carlo Muscetta, *Vincenzo Monti.* Giulio Marzot, *Ugo Foscolo.* Mario Sansone, *Alessandro Manzoni.* Ferdinaddo Giannessi, *Giacomo Leopardi.* Giuseppe Citanna, *Giosuè Carducci.* Gaetano Mariani, *Giovanni Verga.* Giorgio Petrocchi, *Giovanni Pascoli.* Giuseppe Petronio, *Gabriele d'Annunzio.* (G. B.).

Come degnissimo omaggio a Gaetano Salvemini la rivista « Itinerarî » pubblica un numero triplo (22-23-24) dedicato alle *Prospettive storiografiche in Italia.* Vi sono raccolte ottime rassegne degli studi di storia usciti nel dopoguerra; tra esse segnaliamo, come particolarmente sensibili a questioni di metodo, quelle di G. Arnaldi, C. Violante, L. Bulferetti. Lo storico letterario avrà naturalmente molto da imparare; ma si troverà proprio sul suo terreno con la ras-

segna di C. Vasoli, *La civiltà dell'umanesimo e il problema del rinascimento*, che esaminando i lavori del Chabod, del Garin, del Cantimori, del Simone, e notando « che questi studi italiani sul Rinascimento si sono svolti in diretto dialogo con alcune delle tendenze più moderne della storiografia contemporanea, e che, forse proprio per la natura particolare del loro argomento squisitamente cosmopolitico, sono stati i più sensibili alle esperienze e ai metodi di indagine elaborati ad esempio da un Cassirer e da un Meinecke o dalla ' équipe ' del Warburg », riassume i principali risultati di questa attività con l'affermazione che « alla dissoluzione critica dei vecchi concetti storiografici (' enti metafisici dotati di vita propria ed esclusiva ') ha effettivamente corrisposto una ricerca concreta e capillare di ' temi ', di ' filoni ' e di ' costanti ' culturali e che, perciò, esaurita la fortuna della storiografia a tesi di segno ' idealistico ' o ' cattolico ', l'attenzione degli studiosi si è ormai durevolmente polarizzata nella ricostruzione della ' civiltà umanistica ', intendendo con questo termine quel movimento intellettuale che condiziona, con direzioni e con ramificazioni diversissime, tutta la storia interna della cultura europea moderna ». E ugualmente sul suo terreno si troverà col contributo di G. Giarrizzo, *Cultura illuministica e mondo settecentesco*, le cui prime pagine sono centrate sulla personalità del Vico, ma proprio per affermare la necessità di chiarirne i rapporti col pensiero a lui contemporaneo, di storicizzarla insomma, contro l'isolamento (sia pure splendido) in cui gran parte del pensiero idealistico pare averla voluta chiudere. Programma che il G. ritiene preferibile attuare, sottraendosi a polemiche teoriche — ed anche al fascino della personalità vichiana — con uno spostamento sul « terreno ora più libero e fecondo di altre ricerche, rinviando alla fine, a quando si possiederà una conoscenza più sicura e articolata della cultura dell'Europa settecentesca, ogni riesame della personalità del Vico ». E uno studio sulla cultura illuministica può essere un buon banco di prova per « rinate istanze pacifiste e internazionaliste, la crisi dell'irrazionalismo e dell'ottimismo storicista, la riconsiderazione della tradizione umanistica italiana entro i termini del rapporto tra letteratura e vita morale, l'esigenza d'una cultura più impegnata (...), la crisi entro l'unità del pensiero idealistico tra giudizio morale e giudizio storico, l'insorgere fuori del campo idealistico di nuove tendenze speculative, razionalistiche neopositivistiche o materialistiche ». E in verità il vivace consuntivo che il G. traccia della recente storiografia (particolarmente di quella cattolica e di quella marxista), i veloci ma suggestivi accenni a Muratori e Verri, Maffei e Fontanini fanno intravvedere un quadro interessantissimo e vario, sul quale, speriamo si possa concludere col G., quando il programma di lavoro sarà stato svolto: « Senso della varietà vorrà dire per lo studioso del mondo illuministico non solo attento riconoscimento delle diverse trame che ne fanno il tessuto, ma soprattutto rispetto per quel che vi appare di complicato di contradditorio di irrisolto: in nessun caso va ripetuto l'errore romantico di voler superare prima d'aver compreso ». (C. S.).

Per un grande vocabolario storico della lingua italiana. Biblioteca di 'Lingua nostra', XI, Firenze, Sansoni, 1957. — Sono raccolti in questo volumetto tre saggi che prospettano la necessità di provvedere sollecitamente alla compilazione di un grande vocabolario storico della lingua italiana: il primo è di Michele Barbi (*Crusca, lingua e vocabolari*, « Pan », 1° settembre 1935), il secondo, di Giorgio Pasquali (*Per un Tesoro della lingua italiana*, « Rendiconti dell'Accademia d'Italia », maggio, 1941), il terzo è una relazione presentata nel 1955 all'Accademia della Crusca da Giovanni Nencioni. Il Barbi, nel 1935, si contentava che, in attesa di tempi migliori per il grande vocabolario, si desse mano alla continuazione del vocabolario della vecchia Crusca rimasto alla lettera P. Il Pasquali, invece, nel 1941 sostenne con buone ragioni che non valeva la pena rimettere le mani in un vocabolario che non rispondeva più alle esigenze della moderna filologia, e che era tempo, per il decoro della cultura nazionale, di cominciare il lavoro preparatorio per la difficile e lunga impresa di un vocabolario della lingua italiana che potesse reggere il confronto col *Thesaurus Linguae Latinae* che si pubblica in Germania, e col *New English Dictionary on historical principles* di Oxford. Il Nencioni nella sua relazione riprende argomenti e proposte del Barbi e del Pasquali, e si sofferma in modo particolare sulle linee generali di un piano pratico per realizzare l'impresa. A differenza dei tempi in cui scrivevano il Barbi e il Pasquali, oggi non mancano le possibilità tecniche e la preparazione di giovani studiosi per affrontare con speranza di successo la compilazione di un tale vocabolario. Questo, appunto, ci pare che sia il vero significato della relazione del Nencioni. Il problema grosso è quello del finanziamento. Poiché sperare in una responsabilità finanziaria globale da parte dello Stato non può essere frutto che di generosa utopia, ci domandiamo se esiste oggi in Italia un clima d'interessi di alta cultura su scala nazionale di tale intensità, da invogliare persone ed Enti che ne abbiano la possibilità, a intervenire per la costituzione del capitale necessario. Temiamo fortemente che un tale clima non esista, ma ci auguriamo sinceramente di sbagliare. (V. P.).

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Ancora sul « Detto del gatto lupesco ». — *Detto del gatto lupesco*, v. 107: « (A questa [la croce mostrata dal ' romito '] mi mossi ad andare) verso la croce *bellamente* ». Nel mio lavoro in questo *Giornale*, **133**, 16 tradussi *bellamente* ' ordinatamente e garbatamente ' (mentre il Guerrieri-Crocetti aveva compreso ' agevolmente e senza sforzi '), spiegando: « il nostro protagonista [il Gatto lupesco] è uomo di buona volontà, pronto a seguire consigli saggi ». Ora posso fornire un esempio parallelo dell'avverbio in ant. fr.: nel *Saint Alexis*, vv. 46-50, ci viene raccontato che il santo si sottomise alla volontà del padre sposando la donzella scelta per lui, benché il suo spirito, interamente rivolto a Dio, rifiutasse il matrimonio: nel v. 47 *Sanz Alexis l'esposat belement* l'avverbio, tradotto da Bartsch-Wiese ' gentiment, doucement ', esprime la stessa ubbidienza (qui a una volontà, lì a un consiglio).

Leo Spitzer.

Le carte di G. Botero nella Trivulziana. — Prima dell'ultimo conflitto, lo studioso di cose boteriane avrebbe potuto raccogliere a Milano, nei fondi della Bibl. Trivulziana, un discreto manipolo di documenti. Fin dal 1884 il Porro (1) aveva segnalato la presenza in quell'insigne raccolta di un codicetto, segnato col n. 129, che serbava copia di un inedito e sconosciuto scritto del Botero: le *Osservazioni sopra C. Tacito*. Mezzo secolo più tardi il Morandi (2) si soffermava in una breve nota a illustrare quel « quaderno d'appunti », certo destinato a raccogliere materiali da impiegare nella stesura della *Ragion di Stato*, e così descriveva il manoscritto: « Si tratta di un codice cartaceo del XVII secolo, di medio formato, con 35 fogli scritti e numerati, e una decina, di residuo, bianchi, in buono stato di conservazione; non autografo. Reca il titolo: *Osservationi di Giovanni Botero sopra Cornelio Tacito*... Nei 35 fogli si susseguono 214 brevi osservazioni, composte, in generale, da un aforisma, seguito quasi sempre da un esempio esplicativo o da un riferimento a figure

(1) G. Porro, *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana*, Torino, 1884, p. 43.
(2) C. Morandi, *Uno scritto inedito di G. Botero*, in *Bollettino storico-bibliografico subalpino* (Torino), XXXVII, 1935, pp. 382-386.

o ad avvenimenti storici... Le osservazioni vere e proprie occupano i due terzi della pagina, sul lato destro; nel margine, a sinistra, sono riportati taluni passi di Tacito, di cui spesso le note boteriane non sono che una parafrasi (a volte non molto fedele allo spirito del testo). In gran parte le brevi e disordinate citazioni tacitiane sono tolte dal libro I degli *Annales* ». Perfettamente verisimile sembra la congettura del Morandi, che assegna la stesura di quelle note stringate a « un momento preparatorio nella elaborazione di un'opera maggiore e diversa » (cioè della *Ragione* e delle *Cause*, venute in luce fra il 1588 e l'89) e ne deduce per le *Osservazioni* una data probabile, che potrebbe cadere fra l'83 e l'87; visto poi che il 1585 va escluso, perché il Botero lo trascorse nella faticosa missione diplomatica in Francia, il Morandi proponeva il bienno milanese 1583-4, oppure il biennio romano 1586-7. Per parte mia avvertirò soltanto che il carattere embrionale e rozzo delle annotazioni e la provenienza milanese del codicetto potrebbero far propendere per la data più antica; ma le aperte lodi della severità pacificatrice di Sisto V, espresse nella osservaz. 16, si richiamano certamente ai drastici provvedimenti adottati da quel pontefice subito dopo la sua elezione, nella primavera e nell'estate del 1585: con ogni verosimiglianza le *Osservazioni* vennero perciò composte in Roma fra l'86 e l'88.

Insieme a questi pochi elementi descrittivi e congetturali, la scelta di venti « osservazioni » pubblicata dal Morandi in calce alla sua nota è tutto quel che ci resta delle fatiche preparatorie del Botero sulle pagine dello storico romano: le incursioni aeree patite dalla città di Milano nel corso dell'ultimo conflitto non hanno infatti risparmiato il Castello Sforzesco, e la sola Trivulziana ha perduto ben 10.000 fra « codici di minore importanza » e documenti, che erano stati rinchiusi in casse, ma non trasferiti in luogo sicuro (1). Il codicetto boteriano è andato così perduto.

Nel 1903, illustrando la storia del papato nel secolo XVI al lume di vari carteggi contemporanei acquisiti « da poco » dal principe Trivulzio, Emilio Motta (2) diede in luce una lettera inedita del Botero, spedita da Roma il 14 febbraio 1592, priva d'indirizzo, ma certo inviata a un membro del casato milanese degli Sfondrati. L'editore non indicò la filza che conteneva l'originale della missiva, ma sembra probabile trattarsi dei codici 1589 o 1590, composti di lettere indirizzate agli Sfondrati, descritti sommariamente dal Porro a p. 411 e distrutti entrambi. Lo stesso Motta ha pubblicato altresì

(1) Cfr. MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, *La ricostruzione dell Biblioteche italiane dopo la guerra 1940-1945*, vol. I: *I danni*, Roma, s. a. ma: 1947, pp. 79 e 88.

(2) E. MOTTA, *Otto pontificati del Cinquecento illustrati da corrispondenze trivulziane*, in *Archivio storico lombardo*, XXX (serie III, vol. 19), 1903, pp. 347-373; in particolare cfr. le pp. 371-372.

un interessante brano d'una lettera di René de Lucinge, signore des Allymes, ambasciatore di Savoia a Parigi (1), indirizzata il 6 dicembre 1585 al marchese Filippo d'Este, luogotenente ducale in Torino, allo scopo di procurare al Botero — reduce dalla sua missione diplomatica in Francia e latore della missiva — un'autorevole commendatizia presso Gaspare Visconti, arcivescovo di Milano. Anche di questa scrittura il Motta non indicò la collocazione, ma ho potuto rintracciarla, per buona sorte, in un distinto fondo della Trivulziana, quello delle carte Belgioioso (busta 42, fol. 297). Eccone il testo integrale:

Illustrissimo ed eccellentissimo signor padron mio osservandissimo,

bascio la mano a Vostra Eccellenza della perpetua amorevolezza che, sua mercé, mi porta e che si è degnata testificarmi per la sua del 25 ottobre, perché, se bene io non ho mai dubitato del buon animo suo verso di me, mi è però stata preziosa questa nova sicurezza che me ne dà. Né mi resta altro che di ringraziar Vostra Eccellenza e pregarla a tenerme per quel servitore, ch'io li sono.

Delle cose di qua non m'accade raguagliarla, perché il dottor Botero, apportator della presente, la potrà raguagliare pienamente del tutto. Esso se ne ritorna a Milano, e perché Vostra Eccellenza restò servita di scrivere a monsignor l'Archivescovo, che si contentasse di questa venuta, perché Sua Altezza n'avrebbe piacere, prego Vostra Eccellenza di accompagnarlo di una sua all'istezzo Archivescovo e di raccomandarglielo come persona grata a Sua Altezza e di molto merito e valor, come la servitù fatta all'Illustrissimo di Santa Praxede buona memoria, di cui era primo secretario, ne fa fede, e io posso testificare a tutti, per longo tempo ch'io lo cognosco.

E rimettendomi nel resto a lui, finisco con pregar a Vostra Eccellenza ogni bene e basciargli la mano.

Di Parigi, alli 6 dicembre 1585.

Di Vostra Eccellenza servitore umilissimo
R. DE LUSINGE ecc.

[*A tergo*:] A l'illustrissimo ed eccellentissimo signor mio osservandissimo il signor Marchese d'Aest. Turino.

Se la lettera del Lucinge ci dà così notizia del ritorno del Botero dalla Francia, sulla sua andata avrebbe potuto illuminarci un'altra missiva, spedita da Roma, il 24 febbraio 1585, dal citato arcivescovo Visconti al medesimo Filippo d'Este. A detta di Federico Barbieri (2), che nel 1911 segnalò il documento al n. 46 fra le 85 lettere originali contenute nel cod. 1587 della Trivulziana, esso era del seguente tenore:

L'arcivescovo ricorda al luogotenente di Carlo Emanuele I, che il Botero è vincolato con la Chiesa di Milano, essendo in una congregazione (quella degli Oblati) istituita da S. Carlo, nella quale

(1) Sul Lucinge è da vedersi l'ampio saggio recente di L. MARINI in *Rivista storica italiana*, LXVII, 1955, pp. 125-147 e 334-365.

(2) F. BARBIERI, *La riforma dell'eloquenza sacra in Lombardia operata da S. Carlo Borromeo*, in *Archivio storico lombardo*, XXXVIII (serie IV, vol. 15), 1911, p. 249.

si fa voto di ubbidienza perpetua all'arcivescovo, e inoltre per le convenzioni fatte di restare al suo servizio. Tuttavia acconsente a che il Botero si rechi in Francia per ordine del suo signore.

Anche il codice Trivulziano 1587, descritto in breve dal Porro a p. 213, è andato distrutto.

Una vera ecatombe è dunque avvenuta fra le carte boteriane della biblioteca milanese: e buon per noi che indenne è rimasto il prezioso fondo Belgioioso, che, con la sua larga raccolta di carte della famiglia d'Este di San Martino, offre materiali di notevole importanza per la storia del ducato sabaudo ai tempi di Carlo Emanuele I. Fra questi, le buste 59, 60 e 61 conservano buon numero di documenti e carteggi del male avventurato viaggio in Spagna dei prìncipi sabaudi (1603-1606), e in particolare la busta 60 fornisce notizie di qualche interesse sulla posizione del Botero in quella piccola e litigiosa corte subalpina trapiantata nella penisola iberica. Alle carte 57 segg. si legge infatti uno « Stato delli officiali delli prencipi nostri figliuoli amatissimi per il viaggio in Spagna » redatto dal Duca in persona, con la data di « Nizza, li 14 giugno 1603 », pochi giorni avanti l'imbarco, avvenuto — com'è noto — il 18 di quello stesso mese. Nell'elenco delle cariche e degli assegnamenti annui compare in luogo distinto: « Monsignor Botero, primo segretario — scudi 600 », cioè con uno stipendio pari a quello del barone Michele di Chivron, primo gentiluomo di camera, e inferiore soltanto a quelli del conte di Masino, aio e maggiordomo maggiore (che godeva di ben 3000 scudi) e di Ascanio Forni, primo scudiero (con 1200 scudi); il Vescovo di Fossano, elemosiniere maggiore dei prìncipi, non ne percepiva più di 500. Va però osservato che alcuni dei membri della missione sabauda arrotondavano le loro entrate con l'assegnazione di una o più « razioni » diarie in natura e che il Botero risultò in sulle prime escluso da questo beneficio; tuttavia, appena giunto in Spagna, egli si affrettò a correre ai ripari, come mostra questo rozzo ordine, vergato da un segretario e sottoscritto dal diciassettenne principe ereditario di Savoia Filippo Emanuele:

Il Prencipe di Piemonte ecc.

Al Conseglio della nostra Casa, salute. Attesa l'intenzione ed espressa voluntà del Duca mio padre e signore, significataci a boca dal Marchese di Este, nostro primo [*sic*] (1), circa l'intratenimento dell' Bottero, nostro maestro e primo secretario, vi ordiniamo e comandiamo che in effetuazione di essa voluntà di Sua Altezza assentiate all'detto Bottero, oltra alli seicento scudi di salario sopra il billancio dell'stato di essa Casa, tre razioni compite con quindeci libre di candelle al messe, come aveva a Turino, cominciando dal dì che fu principiato esso billancio.

In Valladolid, a' 26 di agosto 1603.

EMANUEL.

(1) La qualifica manca: il marchese Federico d'Este era capo della missione, con funzioni di governatore e aio dei principi.

Questo biglietto si legge al fol. 62 della busta citata ed è seguito ai fol. 63-64 da altre due analoghe disposizioni impartite a favore di Filiberto Sandrio, segretario dell'ambasciata di Savoia a Madrid, e del Padre confessore, datate entrambe il 2 ottobre 1603 e contrassegnate dalla controfirma autografa del Botero. In seguito le tre razioni assegnate al Botero pare si riducessero a due, perché una « Lista della Casa delli serenissimi prencipi » (ivi, fol. 72-75) registra nella « Secreteria: Il Bottero, primo secretario — scudi 900 (overo due razioni e scudi 600) », mostando che la « razione » equivaleva alla non trascurabile somma annua di 150 scudi. Finalmente un ultimo documento ricorda l'evento più infausto del viaggio: l'epidemia di vaiolo che aveva colpito i prìncipi giovinetti, conducendo a morte, il 9 febbraio 1605, l'erede del trono sabaudo. Nella luttuosa circostanza Filippo III, zio del defunto, fece prendere il lutto alla Corte e ne pagò le spese: al fol. 92 della solita busta si conserva la « Lista de los criados de la Casa de los serenissimos príncipes de Savoya a quien sea de dar luto por muerte del príncipe Philipo » e da essa risulta che vennero assegnate: « Al señor Botero doce varas de raxa de Florencia ». Quei dieci metri di rozza lana fiorentina avranno certo fatto brontolare il permaloso Botero sulla taccagneria del Re Cattolico.

Luigi Firpo.

CRONACA

* Nei giorni 12-14 aprile nel quadro delle celebrazioni carducciane promosse dallo Studio e dalla Città di Bologna si è svolto l'annunciato Convegno di studi carducciani presso quella Università. La relazione d'apertura è stata tenuta da Francesco Flora con un discorso su *L'ultimo dei classici*: le altre relazioni sono state tenute da Giacomo Devoto (*Carducci e la lingua italiana*), da Giuseppe Toffanin (*Carducci e la poesia oltremontana*), da Giovanni Spadolini (*Il Carducci nella storia d'Italia*). Le relazioni e le comunicazioni (tra le quali particolarmente degna di nota quella di Umberto Bosco su *Giusti, Tenca, Carducci*) sono state oggetto di vivaci discussioni. Il Convegno si è concluso nella Biblioteca Malatestiana di Cesena con un discorso di Raffaele Spongano. Gli atti del Congresso saranno pubblicati in volume.

* Un'altra raccolta di scritti di studiosi e letterati in onore di Giosuè Carducci uscirà prossimamente a cura della Città di S. Miniato, dove il 12 maggio si è svolto un Convegno carducciano: animatore e coordinatore della iniziativa è stato il prof. Ugo Enrico Paoli dell'Università di Firenze.

* È in corso di stampa il volume degli *Atti del II Congresso Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana*. Le prenotazioni vanno indirizzate alla Segreteria dell'Associazione Internazionale per gli Studi di lingua e letteratura italiana presso l'Università di Padova.

* Il premio ministeriale per la filologia e la critica dell'anno 1956 è stato conferito su designazione dell'Accademia dei Lincei alla prof. Maria Corti. Alla nostra valorosa collaboratrice i più vivi rallegramenti.

* In occasione del suo «collocamento fuori ruolo», amici e discepoli di Angelo Monteverdi si son fatti promotori di una miscellanea di studi in Suo onore che sarà pubblicata dalla *Società tipografica modenese*.

Alle onoranze rese all'illustre Maestro e studioso e suo antico collaboratore il *Giornale Storico* aderisce molto cordialmente, bene augurando.

* A Venezia nei giorni dal 28 settembre al 1° ottobre si terrà un Convegno Internazionale di Studi Goldoniani promosso dal Comune di Venezia in accordo con l'Istituto di Scienze, Lettere e Arti e con il Centro di Cultura e Civiltà della Fondazione Giorgio Cini. Terranno le relazioni generali, i professori M. T. Dazzi, G. F. Folena, M. Marcazzan, D. Valeri e il regista Orazio Costa. Seguiranno le comunicazioni. I lavori verranno raccolti in volume.

EZIO CHIORBOLI

L'8 dicembre dello scorso anno è morto a Bologna Ezio Chiorboli, simpatica e signorile figura di studioso della Letteratura italiana, educato alla scuola del Carducci. Era nato a Cenesella, in provincia di Rovigo, il 19 aprile 1882, e si era laureato in lettere a Bologna nel 1904. Entrò giovanissimo nell'insegnamento medio, conseguì la libera docenza in Letteratura italiana, e fu per molti anni, fino ai limiti del ritiro in pensione, preside del Liceo « Galvani » di Bologna.

I suoi primi studi furono dedicati a due autori minori del secolo XVI: il Guidiccioni e il Beccuti, dei quali pubblicò una buona edizione delle *Rime* nel 1912. I suoi interessi alla letteratura del secolo XVI si allargarono in seguito con studi sul Doni (un saggio pubblicato nella *Nuova Antologia*, 1° maggio 1928; edizione dei *Marmi*, Bari, 1928) e sul Berni (edizione delle *Poesie e prose*, criticamente curate, Ginevra-Firenze, Olschki, 1934). Commentò con serietà d'intenti i *Canti* di Leopardi e le *Poesie* del Manzoni, ma i suoi autori prediletti, che lo sollecitarono a dare la misura delle sue possibilità di critico, furono il Petrarca e il Foscolo. Delle *Rime sparse* del Petrarca ci ha lasciato un commento ricchissimo (Milano, Trevisini, 1924), pieno di erudizione, e con fini e acute osservazioni psicologiche ed estetiche. Curò poi criticamente, con sani criteri filologici, il testo delle *Rime sparse* e dei *Trionfi* per la collezione degli *Scrittori d'Italia* dell'editore Laterza (Bari, 1930). Gli studi foscoliani, dei quali aveva dato saggio nella rivista *Archiginnasio* (*Il Graziani, i « Sepolcri » del Foscolo latini e il Tommaseo*, 1927) e in questo *Giornale* (*Il Foscolo nel velo delle Grazie e nel sogno del guerriero*, 1937), concluse in questi ultimi anni con la pubblicazione del volume U. Foscolo, *Liriche ed Epigrammi*, con introduzione e note di E. Ch. (Bologna, Zanichelli, 1954). L'introduzione consiste in un bel saggio sulla *Malinconia del Foscolo*, in cui sono caratterizzati i motivi dominanti della poesia foscoliana. Sorprende gradevolmente in questo

saggio l'agilità e il corrente stile mediano della prosa critica del Chiorboli, che si era sempre mantenuto fedele ad un suo stile aulico di tradizione illustre, che non sappiamo a quali precise influenze sulla sua educazione letteraria giovanile attribuire. Non certo alla prosa critica del Carducci. L'esercizio della critica filologica e letteraria doveva essere per lui un rito, per il quale occorreva isolarsi dal mondo di tutti i giorni, e attingere, per l'espressione, ai modi della lingua sostenuta e decorosa. Fuori del rito, ritornava l'uomo che rimane nel ricordo affettuoso degli amici: spigliato, arguto, conversatore amabile ed elegante.

Collaborazione al *Giornale*: *Di alcune questioni intorno alle Rime del Cappella*, vol. 75, pp. 234-47; *Noterelle petrarchesche*, vol. 79, pp. 370-72; *Rassegna petrarchesca*, vol. 86, pp. 355-62.

VINCENZO PERNICONE.

ANGELO OTTOLINI

Con la morte di Angelo Ottolini, avvenuta il 3 gennaio 1957, è scomparsa — e per volontà sua in assoluto silenzio — una nobile figura di studioso che alle cure zelantissime dell'insegnamento seppe unire quelle assidue della ricerca storica e letteraria. Nato a Ca' de' Soresini in quel di Cremona il 13 marzo 1880, e compiuto il curriculum scolastico, si trasferì nel 1900 a Milano dove frequentò la R. Accademia Scientifico-Letteraria. Da questa città non si allontanò poi mai, e quivi si svolse la sua lunga e varia attività di insegnante, spesa per un trentennio (1920-50) presso il Liceo-Ginnasio « Manzoni ». Fin dall'adolescenza rivelò per le stampe viva passione agli studi. La sua bibliografia potrebbe annoverare più d'un centinaio di pubblicazioni, senza contare gli articoli inseriti nel « Fanfulla della Domenica », nel « Marzocco » e in molti altri periodici. Collaborò anche al nostro *Giornale* con brevi comunicazioni erudite, cfr. 64, 183; 69, 169; 84, 215; 92, 116; 92, 211. Modestissimo e aborrente da ogni forma di esibizionismo, non volle far sapere quanto di sua dottrina avesse posto nel collaborare alla estesa biografia del *Foscolo*, compilata insieme con Camillo Antona Traversi (1927), fatica a cui s'accinse dopo numerosi studi parziali, fra i quali sempre consultata la sua *Bibliografia foscoliana* (1921 e 1928). Amantissimo dell'inedito, sapeva scovare pagine e interi testi che molto giovarono agli studi: lettere del Foscolo, del Lamberti, del Confalonieri, pagine del Monti, e le importanti *Memorie autobiografiche di G. Compagnoni* (1927). Notevoli le sue ricerche su Vincenzo Lancetti, su Giuseppe Montani, e le sue edizioni della *Crestomazia del Leopardi* (1926), dell'*Ortis* con illustrazioni (1928), del Porta integro (1929), e le numerosissime

edizioni scolastiche. Una vita intera di attività infaticabile e specchiata che attesta gli ideali d'una generazione educata al culto della probità e dell'abnegazione per servire alla maestà della storia, lungi da ogni personale ambizione.

FAUSTO GHISALBERTI.

LUIGI PESCETTI

Il 10 aprile scorso è morto improvvisamente a Roma Luigi Pescetti. Il suo nome era largamente noto nel mondo della scuola secondaria per l'opera sua di insegnante, di preside e di provveditore agli studi. Quest'ultimo ufficio egli aveva tenuto per un decennio a Torino, dal 1947 al 1956. Ultimamente era stato chiamato ad un alto incarico direttivo presso il Ministero della P. I. Noi lo ricordiamo qui sopra tutto come letterato esperto, buon intenditore di poesia, intelligente ricercatore di documenti inediti e di notizie peregrine su scrittori d'ogni tempo.

Nato a Roma nel 1894 di famiglia volterrana, egli aveva conservato in cuore per tutta la vita un operoso amore per la « sua » Volterra, « città di vento e di macigno ». Delle cose sue nessuna gli era più cara che il volume *D'Annunzio e Volterra*, pubblicato da Mondadori nel 1943. E intorno a Volterra e a Livorno (dove fu per qualche anno provveditore agli studi) e a cose e persone notevoli di quelle due città gravita una parte notevole della sua attività di studioso. Forse i suoi « contributi » più sostanziosi sono le ricerche, ampiamente documentate con lettere inedite, sugli « Amici pedanti » e specialmente sulla amicizia del Carducci con Ottaviano Targioni Tozzetti, che dei « pedanti » fu « il più savio e tranquillo, moderatore garbato — quando però non si arrabbiava anche lui — della irruenza polemica dei suoi amici ». Le lettere del Carducci al Targioni furono già edite dal Pescetti nel *Pègaso* di Oietti molti anni fa (1931). Recentemente il nostro amico e collaboratore era ritornato su cotesto argomento in due studi pubblicati nella *Rivista di Livorno* (1954, n. 6; 1956, n. 8): *Ottaviano e Giosue, ovvero de amicitia; O. Targioni Tozzetti e G. Carducci, ovvero de remissa amicitia.* Piace in quelle pagine, oltre alla sicurezza dell'informazione, che è sempre « di prima mano », l'affettuosa umanità con cui lo studioso ricostruisce la simpatica figura del Targioni; e piace la sobria eleganza dello scrivere. Di contro al Targioni, in quei due studi, si profila la figura, tanto più viva e alta, del Carducci, coi suoi crucci e i suoi disdegni e le improvvise impennate e i rari ma schietti intenerimenti. Con molto garbo il Pescetti vi delinea l'umanissima situazione di due amici di giovinezza, di cui l'uno, all'entrare della virilità, avanza ed ascende, e viene sempre più allargando l'orizzonte del suo mondo interiore e

della sua cultura; e l'altro, incomparabilmente meno vitale, rimane fermo ai gusti e agli interessi limitati della sua giovinezza; onde l'amicizia fervida di un tempo si viene fatalmente allentando via via, con gli anni. L'intelligenza critica del Pescetti fa buona prova di sé nell'analisi del più singolare scritto del Targioni: una sua demolizione, in sede estetica, della *Caduta* pariniana (1881), che parve allora ai più arbitraria o addirittura aberrante, e alla luce della critica d'oggi appare invece sostanzialmente persuasiva.

Della sua intelligenza critica il Pescetti avrebbe forse potuto dare più ampia dimostrazione se non fosse stato per tanti anni preso dall'insegnamento e dai suoi elevati uffici direttivi nella scuola secondaria. Comunque, agli scritti che abbiamo qui sopra ricordati si potrebbe aggiungere un non esile elenco di articoli pubblicati in varie riviste. Ci limiteremo a segnalare l'interpretazione del canto IV del Paradiso (nella *Lectura Dantis* di Orsanmichele, 1938), lucida esposizione d'una delle più insigni pagine dottrinali della *Commedia*, corredata di sobrie osservazioni sulla liricità che traspare a tratti nel robusto tessuto delle argomentazioni teologiche; e i recentissimi contributi apparsi nei volumi **132** e **133** di questo *Giornale*: particolarmente attento, illustrato da lettere inedite del poeta a Egisto Cecchi, procuratore della casa editrice Giusti di Livorno, lo studio su « *Epos* » e « *Lyra* » *di Giovanni Pascoli*. Ivi il Pescetti ci dà la storia documentata dell'attività filologico-scolastica del Pascoli nei primi anni del suo insegnamento universitario (1895-97) e coglie felicemente i tratti caratteristici di quella singolarissima filologia, pregnante di liricità, degna di essere studiata a fondo da chi voglia intendere la genesi dei *Poemi conviviali* e dei *Carmina*.

GIUSEPPE GUIDO FERRERO.

MARIO FUBINI, *Direttore responsabile*.

Tipografia VINCENZO BONA - TORINO (1957) (27380)

C R E S T O M A Z I A

La Casa Editrice Loescher è lieta di presentare i primi due volumi di « Crestomazia », *nuova collana di classici latini e greci che si propone di isolare in ogni autore uno o più* « *problemi* » *e presentarli alla lettura e allo studio per il loro valore e per l'importanza che essi hanno per la formazione di una moderna cultura.*

UMBERTO BOELLA

IDILLIO E TRAGEDIA

Dalle Bucoliche e dalle Georgiche di Virgilio

L'antologia mira a fermare l'attenzione del lettore sui motivi essenziali dell'ispirazione virgiliana, che l'indagine dei critici più attenti e sensibili ha approfondito e messo in luce negli ultimi tempi.

Il titolo « Idillio e Tragedia » si riferisce appunto al duplice tema caro all'anima del poeta: ora come rapita in pura e beata contemplazione della natura, ora piena di angoscia e di ansietà per la presenza del male, che ovunque si manifesta e si chiama guerra, violenza, distruzione in vario modo operata dalla malattia, dalla morte, dall'amore, dalla natura stessa divenuta nemica.

Un volume di pagg. 180 . . . . . L. 750

AUGUSTO TRAVERSA

L'ANTICA E MEDIA STOÀ

Dalle opere filosofiche di Cicerone

L'Autore ha raccolto, dalle opere filosofiche di Cicerone, le pagine che servono a illustrare quel pensiero dell'antico e medio Stoicismo, che tanto ha contribuito alla formazione del carattere e della morale dell'uomo romano. Ordinate secondo l'uso moderno, per problemi, e collegate fra di loro, esse danno al lettore una visione organica del « sistema filosofico » impostato dallo stoicismo.

Un volume di pagg. 185 . . . . . L. 750

CASA EDITRICE LOESCHER-CHIANTORE
TORINO - VIA VITTORIO AMEDEO, 18

LA FONTE DIRETTA DEL « RITMO CASSINESE »

Confutate ormai le interpretazioni più romanzesche di questo testo illustre (1), numerosi punti possono ritenersi acquisiti: la natura allegorica del poemetto e la sua finalità didattico-morale, la sua appartenenza al fortunato genere letterario dei « contrasti ». Ma non sono stati molto numerosi (o concludenti) i tentativi di individuarne la, o le fonti; tanto che lo stesso dottissimo Novati avanzò il sospetto che la *scrittura*, alla quale il rimatore si riferisce esplicitamente, sia un mero espediente letterario (anzi una « gherminella ») (2). Solo negli ultimi tempi si è creduto di vedere nei *Dialogi* di Sulpicio Severo una possibile fonte (3); ma le affinità sono, come gli stessi proponenti avvertono, piuttosto vaghe.

Tra i pochi tentativi di inserimento del « ritmo » entro la vegetazione letteraria del medio evo, è da segnalare

---

(1) Per la bibliografia rinviamo a G. Lazzeri, *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, Milano 1942, pp. 163-77; B. Panvini, *Il ritmo cassinese*, Catania 1957 (Pubblic. d. Bibl. d. Fac. di Lett. d. Univ. di Catania, 13). Citiamo, per generosa concessione di G. Contini, dal testo che egli ha apprestato per l'attesa raccolta *La poesia del Duecento* (« La letter. ital., St. e testi », 2). Per ragioni tipografiche non possiamo conservare il particolare allineamento dei versi.

(2) F. Novati, *Il Ritmo cassinese e le sue interpretazioni*, in *Studi critici e letterari*, Torino 1889, pp. 97-133, a p. 128; il Vuolo e il Panvini pensano che la *scrittura* sia la Bibbia; ma è una soluzione di comodo, nell'ignoranza di una fonte diretta, alla quale si riferisce senza dubbio il v. 28.

(3) A. Del Monte, *I Dialoghi di Sulpicio Severo e il Ritmo cassinese*, in questo *Giornale*, 128 (1951), pp. 81-7; L. Spitzer, *The Text and the artistic Value of the Ritmo cassinese*, in *St. mediev.*, N. S., XVIII (1952), pp. 23-54.

quello del D'Ovidio, che ricorda la menzione pliniana degli Àstomi, i quali « vivon di solo alito e di odore tratto per le nari. Non hanno cibo né bevanda, ma solo i varii odori dei fiori e delle radici » (1). La proposta è subito scartata dal D'Ovidio stesso, e giustamente: oltre alla difficoltà di collegare il nostro rimatore con Plinio, le rassomiglianze, appena formali, sono nulle dal punto di vista del significato.

Ma non esistono testi nei quali le leggendarie virtù dei popoli d'oriente assumano già valori filosofici o morali? Testi siffatti, quasi tutti entrati nel sistema planetario del romanzo d'Alessandro (2), sono, anzi, assai numerosi. E c'è di più: essi hanno talora una forma espositiva a « contrasto » come il nostro poemetto.

Ci riferiamo specialmente alla *Collatio Alexandri regis cum Dindimo rege*. Alessandro (ritenuto nel medio evo, si sa, anche sapiente e filosofo), non contento delle notizie sui brahmani a sua conoscenza, scrive al loro re Dindimo, chiedendogli un esatto ragguaglio sui costumi indiani. In un duplice scambio di lettere il brahmano celebra la temperanza, la castità, la giustizia, e insomma tutte le virtù della sua setta, di fronte a una passeggera ammirazione, ma infine a una radicale critica razionalista del greco, che dichiara essere la pretesa perfezione dei brahmani una forzata conseguenza del loro inferiore livello di civiltà.

Capovolgere il significato della disputa, presentando sfavorevolmente le obiezioni di Alessandro e sfruttando a fini di edificazione il quadro stilizzato e idillico dei virtuosi costumi brahmani, poteva costituire una tentazione per un propagandista cattolico, che si trovava sotto mano, pronta pronta, una descrizione del Paradiso terrestre, o di un

---

(1) F. D'Ovidio, *Il Ritmo cassinese*, in *St. rom.*, VIII (1912), pp. 101-217, a p. 190.

(2) V. P. Meyer, *Alexandre le grand dans la littérature française*. Paris 1886, voll. 2; G. Cary, *The medieval Alexander*, Cambridge 1956.

qualche paradiso ascetico o simbolico (1). Tanto più che lo stesso Alessandro era l'eroe di un *Iter ad Paradisum* che fu molto caro ai romanzieri medievali (2).

Tutto questo accorcia molto le distanze tra la *collatio* e il « ritmo ». Ma quando si leggano a fronte le due opere (3), le affinità anche verbali si fanno così vistose, da spingerci con violenza imprevista verso un'opinione molto più determinata.

Inizia lo scambio epistolare Alessandro, che invita Dindimo a confermargli le notizie sui singolari costumi e sulla saggezza dei brahmani, facendo appello al dovere di indirizzare i propri simili sulla strada delle virtù. I primi versi del « ritmo » contengono invece una premessa del giullare (o chierico-giullare) al suo uditorio; ma, pur nell'umiltà cristiana che differenzia naturalmente il suo tono da quello del testo greco-latino, v'è un parallelismo, oltre che dei concetti, delle immagini, che a volte assume una fisionomia di traduzione (4):

Poi ke 'nn altu me 'ncastello,
ad altri bia renubello
e·mmebe ['n]*cendo* [e] *flagello.*
Et arde la candela, sebe libera,
et altri mustra bïa dellibera
(5-9)

Bona enim et utilis causa est, quod commune habet homo cum altero, et nullum damnum patitur homo de sua bonitate, quando *alterum hominem facit sic bonum, quomodo et ille est.* Talis est enim ista causa, quomodo, *si habuerit homo accensam facculam et alii homines ex ipsa accenderint multas alias facculas, non perdit suum lumen* (p. 10).

---

(1) Già in questo senso mutarono il contenuto della *Collatio* Abelardo, Giovanni da Salisbury, Goffredo da Viterbo: v. G. Cary, *op. cit.*, pp. 91-5.

(2) V. P. Meyer, *op. cit.*, II, pp. 357-63.

(3) Citiamo la *collatio* da *Kleine Texte zum Alexanderroman*, hgg. von F. Pfister, Heidelberg 1910 (Samml. vulgärlatein. Texte, 4), pp. 10-20. In corsivo le corrispondenze letterali.

(4) Si noti soprattutto come il concetto della *faccula* che illumina se stessa e gli altri, coincida esattamente con quello che rappresenta la *candela* nel « ritmo »; mentre è verbale, ma non concettuale,

Ma veniamo all'incontro dei due uomini. L'impazienza di Alessandro è la stessa dell'occidentale del « ritmo »:

Hodie mai plu n[on] andare
ca·tte *bollo multu addemandare*
(48-9)

sine aliqua tarditate nobis dicendo mandate hoc, unde *vos rogando mandamus* (p. 10),

e con parole assai simili è espressa la curiosità dei due (1):

Boltier'audire nubelle
d'esse toe dulci fabelle,
onde sapïentia spelle,
[e] *dell'altra bene spelle*
(51-4)

quia audivimus de vobis, quia *supra sapientiam* quam didicistis a vestris sapientibus, *aliam doctrinam observatis,* unde *rogando mitto te, ut* (...) hoc nobis *dicendo mittas* (p. 10).

Com'è noto, manca nel « ritmo » la risposta dell'orientale; che comunque doveva contenere un accenno alla beatitudine della sua vita, che l'occidentale, travisando, interpreta in senso molto terreno. Questo accenno ai piaceri della gola utilizza una celebrazione delle gioie terrene che nel testo latino è messa in bocca ad Alessandro, e con un consenso ideale che naturalmente il rifacitore non condivide:

poi ke *'n tale desduttu state,*
quale bita bui menate?
Que bidande manicate?
Abete bidande cuscì amorose
como queste nostre *saporose?*
(59-63)

Multa enim delectabilia sunt, quae ad usum nostrum occurrunt, alia visui nostro, alia in auditu, alia ad odorem vel tactum vel *saporem*; et modo saltationibus delectamur, modo cantilenis, aliquotiens suavitate odoris aut in gustu dulcedinis aut in tactu molliciae delectamur (p. 20),

---

l'affinità col brano evangelico (*Matth.* V, 15) citato sinora dai commentatori. Nei commenti al « ritmo » non si è avvertito che *libera* e *dellibera* devono essere simili non solo etimologicamente, ma semanticamente.

(1) I commentatori del « ritmo » non notarono che l'occidentale non ha alcuna ragione di ritenere sapiente l'orientale; l'ha invece Alessandro, già ragguagliato sulla sapienza indiana. Il rifacitore romanzo non pose rimedio a quella che nel mutamento di « montaggio » diveniva un'incongruenza.

nello stesso modo che l'incredulità iniziale dell'occidentale riprende, questa volta con maggior rassomiglianza della lettera che dello spirito, le considerazioni di Alessandro:

Non credo ke bene ajate.
Homo ki·nnim bebe ni manduca
non sactio com'umqua se deduca
(77-9)

Nam et vos *bona quae habere dicitis*, similia sunt cruciatibus eorum, qui in carcere sunt (...) *non est beatitudo* vita vestra, sed castigatio (p. 18).

E veniamo alla celebrazione delle virtù d'Oriente. Secondo la *collatio*, i brahmani mangiano sì, ma solo i prodotti spontanei della terra, e solo nei limiti del necessario; in cambio contemplano, ed in questa attività trovano il completo appagamento. Il « ritmo » riproduce tutte e due le affermazioni, ma pronunciando allegoricamente la prima, e sottolineando la seconda:

Bidand'abemo purgata,
d'ab enitiu preparata,
perfecta binja plantata,
de tuttu tempu fructata.
En qualecumqua causa *delectamo*,
tutt'a quella binja lo trobamo,
e·*ppuru de bedere ni satiamo*
(69-75)

Nullam aliam annonam ad manducandum querimus, nisi quam mater terra producit sine aliquo labore. De talibus cibis implemus mensas nostras, qui nos non nocent (...) *Delectamur* denique videre florentes campos, de quibus in nostris naribus suavissimus odor ascendit, unde et *oculi nostri videndo satiantur et corpora nostra* (pp. 11 e 14).

Seguono nel « ritmo » due stanze che esplicano, in senso nettamente ascetico e allegorico, il già detto; alle quali risponde, concludendo purtroppo il lacerto a noi noto, l'espressione di stupore dell'occidentale. Analoga, identica anzi (tenuto conto del passaggio da pagano a cristiano), quella di Alessandro; nella quale però sono già presenti, in forma di ironia, le riserve a cui abbiamo accennato:

Poi ke 'n tanta gloria sedete,
nullu necessu n'abete,
ma quantumqu'a Deu petite
·tuttu lo 'm balìa tenete,

Si ita sunt omnia, ut dicis, o Dindime, ergo soli Bragmani sunt boni homines (...) qui *non habent in consuetudine facere ea, que*

✠ et em quella forma bui gaudete, *angeli de celu sete...* (91-5)	*humana natura facere solet* (...) Vos aut *deos vos esse dicitis*, aut invidiam contra deos habetis (p. 17).

È un rimaneggiamento svolto in modo assai simile a quello di un altro antichissimo poemetto romanzo, il *Boeci* (1) — versione allegorica e accentuazione etica di un contenuto filosofico —; ma diremmo che le affinità del testo provenzale con la vita latina di Boezio e con la *Consolatio* siano meno strette di quelle che legano la *collatio* al « ritmo ».

Le osservazioni fatte sin qui sono, a nostro avviso, probanti. Ma per escludere la possibilità di una serie, invero sbalorditiva, di pure coincidenze, occorre che i rapporti permangano anche trasportando i due testi entro le competenti coordinate spazio-temporali. L'operazione ottiene il più lieto risultato. La *collatio* si trova infatti nel manoscritto Bambergensis E. III. 14, compilato in Italia meridionale nel secolo XI (2). Questo codice è pure il più antico tra quelli che contengono l'*Historia de praeliis* dell'arciprete Leone, e l'unico nel quale la *collatio* non sia stata interpolata entro l'*Historia* stessa (3). È dunque estremamente probabile che la *collatio* provenga dall'ambiente napoletano del X secolo; l'originale greco, perduto, doveva rientrare nel gruppo di testi ellenistici che l'arciprete Leone « coepit inquirere... ad legendum » a Costantinopoli (4), e dei quali Giovanni III duca di Napoli fece fare la traduzione latina ai dotti della corte, primo lo

---

(1) Sul quale v., per i rapporti con le fonti, C. Segre, *Il « Boeci », i poemetti agiografici e le origini della forma epica*, in *Atti Acc. Scienze Torino*, 89 (1954-5), II, pp. 242-92.

(2) V. G. Waitz, in *Archiv d. Gesell. f. ältere deutsche Geschichtskunde*, IX (1847), pp. 673-703.

(3) V. *Kleine Texte* citt., p. VII.

(4) V. F. Novati-A. Monteverdi, *Le origini*, Milano 1926, p. 273. Anche G. Cary, *op. cit.*, p. 14, ritiene che la *collatio* sia stata tradotta a Napoli nel sec. X.

stesso Leone (1); è dunque evidentemente da collegare con l'attività dell'arciprete, come riconobbe chi la inserì nella sua *Historia de praeliis* (2).

Il reperimento della fonte del « ritmo » arricchisce le nostre conoscenze sulla cultura cassinese, che ebbe tanta importanza nella storia letteraria italiana; nello stesso tempo scopre improvvise affinità con i primi monumenti volgari dell'Occidente, nei quali è comune la presenza del romanzo d'Alessandro, in particolare della *Historia de praeliis*: basti citare l'*Alexandre* di Alberico da Pisançon e quello tedesco di Lamprecht. Ma l'interesse immediato del reperimento è quello di poter controllare in più punti la validità delle interpretazioni sulle quali discutono da un secolo i filologi: interpretazioni testuali e interpretazioni generali del poemetto.

Il confronto con la fonte non chiude certo il dibattito, perché la trasposizione figurale del contenuto, dichiarata programmaticamente dal rimatore (« Ajo *nova dicta per fegura*, / ke da *materia* no·sse transfegura, / e·coll'altra bene s'affegura », 15-7), oltre a modificare profondamente elementi del testo latino che per questo non abbiamo citato prima (così le due vite, quella degli occidentali e

---

(1) Del medesimo, perduto, originale greco, esiste infatti una versione latina più antica, con la quale le rassomiglianze sono molto meno strette: *Alexandri magni, regis Macedonum, et Dindimi, regis Bragmanorum, de philosophia per litteras facta collatio*, in Iuli Valeri *Res gestae Alexandri Macedonis*, rec. B. Kuebler, Lipsiae 1888, pp. 169-89.

(2) V. l'Introduzione a *Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo*, hgg. von F. Pfister, Heidelberg 1913 (Samml. mittellatein. Texte, 6); per i manoscritti v. pure P. Meyer, *op. cit.*, II, pp. 41-4 e 392-5, notando che il cod. cavense è stato pubblicato da L. Mattei-Cerasoli O. S. B.: *La vita di Alessandro Magno (Historia de praeliis) di Leone arciprete secondo il codice cavense n.* 39, Badia di Cava 1935 (Analecta Cavensia, 2). Per i volgarizzamenti e rifacimenti italiani dell'*Historia*, che nel 1236 fu volta in distici latini da Quilichino da Spoleto, v. la bibliografia di A. Hilka, *Die Berliner Bruchstücke der ältesten italienischen Historia de preliis*, in *Zeit. f. rom. Phil.*, XLI (1921), pp. 234-53; G. Cary, *op. cit.*, pp. 50-56.

quella degli orientali: « nuntiatum est nobis, quod vita vestra et mores separati multum essent ab aliis hominibus », p. 10, diventano quella terrena e quella eterna: « de questa bita interpello / e·ddell'altra bene spello », 3-4; o la condanna dei piaceri terreni ha nella *collatio* una formulazione paganeggiante: « Haec sunt illa tormenta, quae vobis doctores vestri dixerunt, quae vos *velud mortuos iam in illo seculo* cruciant. Etenim si bene volueris considerare, non peiorem causam potest aliquis in inferno sustinere, quam modo sustineatis vos, et quanta simulacra dicuntur esse apud inferos, vos estis. Penae sunt in inferno, et vos penas patimini, quando vigilatis propter committenda adulteria et fornicationes ecc. » che si cristianizza nel ritmo: « Ai, dumque pentia null'omo fare / [en] questa bita regnare, / deducere, deportare? / *Mort'è, non guita gustare*, / c'unqua de questa sia pare. / Ma tantu quistu mundu è gaudebele, / ke l'unu e·ll'altru face mescredebele », 20-6), non può non aver influito sul senso e sulla conclusione del racconto.

Il confronto ci permette però di ribadire che, se i due interlocutori sono, come pare evidente, uomini, la perfezione dell'orientale (1) è, presa alla lettera, priva di valore esemplare, implicando una condizione — la possibilità di vivere senza cibo — negata all'occidentale (2). Non è d'altra parte probabile che il poemetto traducesse in senso cristiano le obiezioni d'Alessandro: celebrando per esempio la possibilità dell'uomo di guadagnare, dopo aver attraversato vittorioso le tentazioni del secolo, una beatitudine ultraterrena non concessa a chi, come l'orientale, viva come se il peccato originale non fosse stato commesso.

---

(1) Non possiamo accettare, perché troppo contraria ad una concezione sempre saldissima, e specie nel medio evo, l'opinione del Crescini e del Panvini (p. 12) che il « virtuoso » sia l'occidentale; le difficoltà del brano 36-41 non sono insuperabili, e sempre facile la possibilità di lacune.

(2) Lo notava già il Parodi, *Sul Ritmo cassinese*, ora in *Lingua e letteratura*, a cura di G. Folena, Venezia 1957, pp. 99-111, a p. 102.

L'ipotesi è resa improbabile dall'inevitabile consenso con cui un cattolico del medio evo doveva leggere la celebrazione di virtù quasi in tutto prossime a quelle evangeliche; e anche più dal tono stesso del poemetto, in cui le due vite dei vv. 3-4 coincidono troppo fedelmente con quelle attribuite all'occidentale e all'orientale. Ci pare però necessario che, terminato in qualche modo l'incontro, il giullare dichiarasse l'allegoria da lui preannunziata, facendo dell'orientale non un modello di virtù, ma un'anticipazione o un simbolo della beatitudine eterna.

Il dibattito, insomma, può continuare; ma vorremmo risultasse da questi ultimi cenni la maggior concretezza che gli sarà conferita dalla conoscenza della fonte del « ritmo ».

CESARE SEGRE.

POSCRITTA. — Vediamo, durante la correzione delle bozze, A. PAGLIARO, *Il Ritmo cassinese*, in *Atti Acc. Naz. Lincei*, CCCLIV, ser. VIII (1957): Rend. Cl. Sc. mor., stor. e filol., XII, fasc. 5-6, pp. 163-248. Per quanto ci riguarda, il P. interpreta *scriptura* come « Sacra scrittura » (pp. 199 e 209), ed accoglie, svolgendola, l'ipotesi del Novati che l'Orientale provenga dal Paradiso terrestre (pp. 239 sgg.).

INTORNO ALLA COMPOSIZIONE DEI *DISCORSI* DI NICCOLÒ MACHIAVELLI

(Note ed appunti).

Fino ad una trentina di anni fa, la questione filologica di maggiore importanza che gli scritti di Niccolò Machiavelli avessero posto agli studiosi riguardava la composizione del *Principe*. Era stata scritta di getto, la piccola operetta, oppure i suoi capitoli avevan subito aggiunte e modificazioni tali da mutarne sensibilmente la mole e la fisionomia? Se si eccettuano le osservazioni che su quel problema ebbe ad esprimere Oreste Tommasini (1) (e che a rileggerle oggi appaiono troppo poco solide per poter essere considerate come una « tesi critica »), il tentativo più serio e suggestivo di negare la genesi e la composizione unitarie del piccolo libro rimane, senza dubbio, quello di Federico Meinecke (2). Ma le tesi del grande storico tedesco furono discusse e ribattute con tale energia da Federico Chabod (3), che sembrò subito ai più che tra il Meinecke che negava e il suo critico che affermava l'unità compositiva dell'opera, la scelta non potesse esser dubbia. Ed in effetti, trent'anni giusti son passati dal saggio dello Chabod, e nessuno studioso ha seriamente messo in pericolo i risultati da lui raggiunti (4).

---

(1) O Tommasini, *Intorno alla nuova edizione del Principe di Niccolò Machiavelli*, in *Rend. Acc. Lincei*, 1900, pp. 322 sgg.

(2) F. Meinecke, *Anhang zur Einfürung*, in *Der Fürst und kleinere Schriften* (Klassiker der Politik, 8), Berlin, 1923, pp. 38-47.

(3) Si veda, *Del Principe di Niccolò Machiavelli*, Milano-Roma-Napoli, 1926, pp. 3 sgg., e sopra tutto, *Sulla composizione del Principe di Niccolò Machiavelli*, in *Archivum Romanicum*, XI (1927), pp. 330-387.

(4) Alcune obbiezioni furono mosse alla tesi dello Chabod, da F. Gilbert, *The humanist Concept of the Prince and the « Prince »*

E i *Discorsi*? Se si eccettua il caso, rimasto isolato, di Carlo Gioda (1), fino a pochi anni fa nessuno aveva mai seriamente messo in dubbio che la maggiore opera del Machiavelli fosse stata composta in momenti diversi; e cioè, il primo libro (o la prima parte del I libro) anteriormente, e il resto posteriormente alla composizione del *Principe*. Iniziati tra il marzo-aprile (se non prima) e il luglio del 1513, i *Discorsi* sarebbero stati interrotti (secondo la comune opinione dei critici) per far posto alla composizione del *Principe*; e quindi ripresi successivamente, tra il 1514 e il 1519, rielaborati e completati. Non aveva detto proprio il Machiavelli, nel II capitolo del *Principe*, che in quell'opera egli avrebbe lasciato indietro « el ragionare delle republiche, perché altra volta ne ragionai a lungo »? E non era legittimo ricavare da parole così chiare la conseguenza che, il *Principe* essendo stato senza dubbio iniziato nel 1513, anche i *Discorsi* dovevano esser stati iniziati in quello stesso anno? Ma, a partire dal 1953, questa opinione è stata vivacemente discussa, accusata di falsità, respinta: sia il *terminus a quo*, sia il *terminus ad quem* dell'opera sono stati spostati, anche sostanzialmente, con gravi conseguenze, come ben si comprende, per l'interpretazione generale del pensiero del Machiavelli. Sopra tutto la questione del *terminus a quo*, riveste grande importanza: perché, se, in sostanza, non fa troppa differenza che il Machiavelli abbia terminato di comporre i *Discorsi* nel 1517, nel 1519, e magari anche (come riteneva il Vil-

---

of Machiavelli, in *Journal of modern History*, XI (1939), p. 438 n. 1; ma non si direbbe che il Gilbert sia disposto ad accoglierle ancora: cfr. il suo *The Composition and Structure of Machiavelli's Discorsi*, in *Journal of the History of Ideas*, XIV (1953), p. 152 n. 54.

(1) C. Gioda, *Machiavelli e le sue opere*, Firenze, 1874, pp. 355-56. L'osservazione del Gioda deriva da un'osservazione, al par della sua, incontrollata, dell'Artaud, *Machiavel, son génie et ses erreurs*, Paris, 1833, I, p. 285 n. 1, e fu subito giustamente criticata da P. Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, 2ª ed., Milano, 1895, II, p. 275 n. 3.

lari) (1) intorno al 1521, della massima importanza è invece stabilire se il primo libro della sua opera maggiore segua o preceda il *Principe*; se la genesi della breve operetta debba esser ricercata nelle pagine stesse del grande commento liviano, o se tra le due opere non ci sia quello strettissimo e quasi drammatico rapporto che ha spesso costituito e ancor oggi sembra costituire uno dei *Grundproblemen* della storiografia machiavelliana. Se la questione della composizione e della cronologia non involgesse questo grande problema storico, questo nodo di tutta l'interpretazione del pensiero machiavelliano, lo spostamento di una data, la modificazione di uno o due anni, non risulterebbero certo tanto importanti. Ma, in questo caso, i tempi e i modi della composizione investono direttamente il problema dell'interpretazione storica; e questo sia allora da una parte giustificazione di queste troppo lunghe note, dall'altra avvertimento della necessità di non trascurare o dimenticare, nell'analisi delle testimonianze, il problema storico che giace nel fondo. Come si potrà veramente comprendere il processo compositivo dell'opera, se non presupponendo la ricostruzione storica dei suoi motivi e dei suoi problemi?

Quattro anni or sono, dunque, in un articolo denso ed acuto, uno studioso ben noto del Machiavelli, Felix Gilbert, riprendeva in esame la questione, ritenuta pacifica, della composizione dei *Discorsi*: e dopo un'analisi attenta e sottile, giungeva alla conclusione che i *Discorsi* non erano stati iniziati nel 1513, ma nel 1515, e che l'anno in cui il Machiavelli li aveva terminati non era né il 1519 né il 1521, bensì il 1517. Se i *Discorsi* (pensava lo studioso) sono commenti alla prima deca di Tito Livio, bisognerà concludere che tutto quel che nell'opera del Machiavelli non sia riducibile, entro certi limiti, in

(1) Villari, *op. cit.*, II, p. 276 n. 1, *contra*, a ragione, Walker, *Introd.*, a *The Discourses of Niccolò Machiavelli*, etc., London, 1950, I, pp. 42-44, II, p. 133 (e cfr. Gilbert, *Composition*, p. 139 n. 16).

quel preciso schema formale, debba esser considerato come aggiunta o come parte di un'opera inizialmente diversa e poi assimilata al commento vero e proprio: e con un esame attentissimo e sottile, di cui si possono contestare alcuni risultati, ma non la serietà, il Gilbert dimostrava che altra cosa sono i primi diciotto capitoli del I libro, altra cosa il resto dell'opera, e che i *Discorsi* veri e propri non sono i primi diciotto capitoli, ma gli altri capitoli. In essi il preciso schema di *relationship* al testo liviano, assente negli altri, è sempre facilmente constatabile: la linea del commento si snoda abbastanza sicura e lineare in queste pagine. Non bisognerà allora concluderne che i primi diciotto capitoli appartengono ad una diversa struttura e non fanno parte del commento vero e proprio alla prima deca di Tito Livio? (1). Certo, se essi si trovano oggi in capo all'opera del Machiavelli, non è per un caso fortuito ma per la precisa volontà dell'autore, che con quei capitoli cercava di dare ai suoi commenti liviani una lunga e più organica introduzione. E tuttavia, questo non significa che lo studioso attento non debba rilevare i loro diversi tratti generali, la diversa concezione cui sembrano (almeno in parte) ispirati, il loro diverso respiro culturale. Chi li legga con attenzione non può non notare che essi differiscono dal resto dell'opera, in primo luogo perché il loro « Romanism » è assai più tenue di quello che caratterizza le altre parti dell'opera, in secondo luogo perché non solo Livio, ma anche Polibio è largamente presente nei ragionamenti che essi svolgono, in terzo luogo perché non solo Roma, ma anche Sparta e Venezia forniscono esempi e materiali all'analisi politica, e in quarto luogo perché, il loro « metodo » sembra richiamar assai più quello del *Principe*, che non quello dei *Discorsi* veri e propri (2). E allora? Se i

(1) GILBERT, *Composition*, pp. 141 sgg.

(2) GILBERT, *Composition*, pp. 148-49. Scrive il Gilbert: « Above all, this part stands out because of its systematic approach; it contains detailed discussions about the various types of republics..., the thesis

Discorsi sono commenti sistematici a Tito Livio; se i loro caratteri interni differiscono da quelli dei primi diciotto capitoli, si risolve anche il problema posto dalle parole iniziali del II capitolo del *Principe*. In effetti, quando il Machiavelli dice di non voler trattare delle repubbliche, perché altra volta ne ragionò a lungo, la sua allusione non va ai *Discorsi*, che non esistevano nel 1513, ma ai primi diciotto capitoli che allora, nella forma in cui oggi li leggiamo o in altra più approssimativa o sommaria, costituivano l'inizio di una opera specifica sulle repubbliche (1). E la difficoltà che le parole del *Principe* sembrano sempre opporre ad ogni tentativo di ritardare il *terminus a quo* dei *Discorsi*, veniva in tal modo elegantemente superata.

Né si tratta soltanto di una congettura, di un abile espediente escogitato per venire a capo di una questione altrimenti insolubile. Congetturale è, a rigore, nella ricostruzione del Gilbert solo l'affermazione che i primi diciotto capitoli appartenessero in origine ad un'opera sulle repubbliche andata smarrita, non quella che quei diciotto capitoli esistessero in qualche modo quando il Machiavelli mise decisamente mano alla composizione del *Principe*. Altro è infatti ammettere che, riordinando e rielaborando il vasto materiale accumulato in tanti anni di lavoro, il Machiavelli abbia apportato modifiche ed aggiunte a quelle pagine, altro è sostenere che anche quei capitoli son stati composti dopo il *Principe*. Se il Gilbert

---

of the increase of political vitality through civil strife and finally the pessimistic reflection on the small chance of reintroducing a free governement in a corrupt society. Briefly, Machiavelli present here his basic ideas about the nature of republican institutions » (p. 148).

(1) GILBERT, *Composition*, p. 150: « Because the treatment in these chapters is rather different from the rest of the book, and because the approach is similar to that of the *Prince*, it seems possible to suggest that Machiavelli had been working on a treatise on republics when he was conposing the *Prince*, and that he used this manuscript when he gave the *Discorsi* their final version and realized the necessity of providing them with a fuller introduction ». Non sembra quindi esatto quel che scrive il Baron a p. 411 dell'articolo più oltre citato.

avesse ammesso queste possibilità, non gli sarebbe certo sfuggito che il problema posto dalle parole iniziali del II capitolo del *Principe*, rimaneva più insoluto che mai: né avrebbe perduto l'occasione di cercargli una soluzione diversa da quella tradizionale. Ma per il Gilbert il problema posto da quelle parole è risolto dalla sua stessa tesi sui primi diciotto capitoli: con il che si torna a dire che la parte congetturale della sua analisi riguarda solo il punto, estremamente secondario, dell'originaria destinazione di quei capitoli, non la questione, assia più concreta, della loro stessa esistenza.

E tuttavia si potrebbe osservare, anche ammesso che il ragionamento del Gilbert sia in tutto corretto e persuasivo, per quale ragione bisognerebbe ammettere che i capitoli dei *Discorsi* rientranti nello schema di *relationschip* ai capitoli della storia liviana, debbano essere stati composti dopo il *Principe*, quando il trattato era stato da tempo concluso e l'esperienza storica e politica che quello presupponeva, completamente superata e bruciata? Che cosa vieta di pensare che, prima ancora di por mano al *Principe*, il Machiavelli possa aver steso qualcuno di quei capitoli dei *Discorsi*, che in realtà troppo chiaramente tradiscono il loro carattere di chiose e di note (1) scritte in margine ad un testo famoso per non poter essere concepiti come il risultato di un'attività non ancora chiaramente orientata in senso sistematico? E, per fare il caso esattamente opposto, che cosa vieta di pensare che fin dal 1513 il Machiavelli avesse seriamente delineato quello schema di commento alla prima deca liviana che poi egli venne attuando in seguito, non sempre fedelmente, ma mai in modo del tutto infedele? Dopo tutto, la sua conoscenza

---

(1) Come osserva giustamente il Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, Roma, 1954, p. 480. E sul carattere frammentario dell'opera, su certe incongruenze di composizione e di struttura (del resto più volte rilevate) si vedano già le osservazioni del Tommasini, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli nella loro relazione con il machiavellismo*, Roma, 1911, II, pp.146-47.

di Tito Livio era troppo profonda e minuta fin dai primi anni della sua formazione politica e culturale perché l'ipotesi che il suo commento possa aver avuto inizio subito dopo le note vicende della caduta della Repubblica fiorentina e dell'esilio, non abbia peso. Non si dimentichi che uno studioso autorevole e prudente come il Ridolfi ha addirittura osservato che la predilezione machiavelliana per Tito Livio può addirittura risalire agli anni lontani della giovinezza (1), quando il padre Bernardo gli indicava la copia che egli possedeva delle *Storie*, e il giovane Niccolò poteva essere indotto a legger per la prima volta quelle pagine famose. Perché quindi spostare al 1515 l'anno dell'inizio del commento sistematico alla prima deca di Tito Livio?

Perché — osserva il Gilbert — una testimonianza contemporanea di grande valore — quella del Nerli — sottolinea con notevole precisione che il Machiavelli compose i *Discorsi* nell'ambiente degli Orti Oricellari, per istanza di quei giovani che nei giardini dei Rucellai, lo ascoltavano commentare Livio e discutere dello stato repubblicano: e la partecipazione del Machiavelli alle dotte riunioni degli Orti non può aver inizio, a giudizio del Gilbert, prima del 1515. Ma si consideri con attenzione il passo di Filippo de' Nerli:

> ... avendo convenuto assai tempo nell'orto de' Rucellai una certa scuola di giovani letterati, e d'elevato ingegno, mentreché visse Cosimo Rucellai, che morì molto giovane, ed era in grande aspettazione di letterato, infra quali praticava continuamente Niccolò Machiavelli (ed io ero di Niccolò, e di tutti loro amicissimo, e molto spesso con loro conversavo) si esercitavano costoro assai, mediante le lettere, nelle lezioni dell'istorie, e sopra di esse, ed a loro istanza compose il Machiavello quel suo libro de' discorsi sopra Tito Livio, e anco il libro di que' trattati, e ragionamenti sopra la milizia (2).

---

(1) Ridolfi, *Vita*, cit., pp. 5-7, 387-88. Il *Libro di Ricordi* di Bernardo Machiavelli è stato edito da Cesare Olschki, per Le Monnier, Firenze, 1954.

(2) F. De Nerli, *Commentari de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze*, Trieste, 1728, p. 138.

Per il Gilbert, il significato del passo non è dubbio: il Nerli vi alluderebbe chiaramente a quella prima fase della composizione dei *Discorsi* (1) che, a suo parere, è facile individuare nella struttura stessa dell'opera machiavelliana. E poiché, a suo giudizio, l'inizio della partecipazione del Machiavelli alle conversazioni degli Orti, non può esser posto prima del 1515, cade la possibilità di una datazione anteriore e quindi del vecchio *terminus a quo*: iniziati nel 1515 (anziché nel 1513), i *Discorsi* del Machiavelli ricevettero la forma in cui sono stati tramandati, nel 1517, quando lo scrittore mise ordine tra le sue carte, e al commento liviano vero e proprio, composto tra il '15 e il '17, premise quei primi diciotto capitoli dei quali s'è già visto quali siano, secondo l'acuta valutazione del Gilbert, i caratteri distintivi. E tuttavia, né l'interpretazione del passo del Nerli appare del tutto persuasiva, né gli argomenti con cui è stabilito l'anno dell'inizio della partecipazione machiavelliana ai « meetings » degli Orti possono essere accolti senza precise e piuttosto gravi riserve. Vediamo le due difficoltà una dopo l'altra. Interpretando il passo del Nerli, il Gilbert non ha dubbi che esso alluda alla prima fase della composizione dei *Discosi*, a quei mesi e anni di intensa attività intellettuale in cui, fissato il criterio strutturale dell'opera, il Machiavelli lo veniva attuando nel commento sistematico e relativamente continuo a gruppi di capitoli liviani. E tuttavia, un'obbiezione sorge subito a questo proposito. Se il Machiavelli leggeva e commentava i capitoli di Livio in quell'ordine sostanzialmente rigoroso che il Gilbert ha sottilmente individuato attraverso l'analisi degli stessi *Discorsi*, non il commento e l'ordinamento dovevano esser frutto delle conversazioni degli Orti, bensì le conversazioni dell'ordinamento e del commento: i quali non possono esser pensati, a rigore,

(1) GILBERT, *Composition*, p. 151: « An important aspect of Nerli's statement is that it gaves us the possibility of establishing the time when Machiavelli was concerned with the first stage of the work, the serial commentary on Livy ».

se non precedenti le riunioni in cui venivano svolti. Che se, viceversa, si volesse sostenere (capovolgendo l'ipotesi del Gilbert) che l'ordinamento e il commento sono successivi alle conversazioni, e cioè il risultato della finale rielaborazione sistematica di tutto il materiale raccolto, anche in questo caso l'interpretazione della testimonianza del Nerli fallirebbe proprio nel punto più importante e delicato, nell'identificazione cioè dell'inizio dei *Discorsi* con l'inizio della partecipazione del Machiavelli ai « meetings » degli Orti. Quando dunque il Machiavelli leggeva Livio negli Orti Oricellari, è del tutto verosimile che il piano dell'opera e, quel che più conta, i suoi concetti fondamentali, fossero già saldo patrimonio della sua mente: giacché, in caso contrario, per quale ragione egli avrebbe scelto nella storia di Livio quei capitoli e non invece altri? Per sceglierli doveva avere un criterio: e il criterio della scelta non è già, *in nuce*, il commento dei capitoli? Considerato da questo punto di vista, il passo del Nerli perde quindi il valore risolutivo che il Gilbert vorrebbe attribuirgli: rimane un documento interessante bensì, ma abbastanza generico, da cui si può ricavare solo questo: che il Machiavelli compose i *Discorsi* ad « istanza » dei giovani che, avendolo sentito discutere quegli argomenti, ritenevano utile che egli li sistemasse in un'opera organica. Ma in tal modo non viene sciogliendosi il nesso tra la prima fase dell'opera e l'inizio della partecipazione a quelle conversazioni culturali e politiche?

Che cosa significa quindi che il Machiavelli compose i *Discorsi* ad istanza dei suoi giovani amici ed estimatori? Significa forse che il Nerli (come pensa, svalutandolo, il Ridolfi) (1) possa aver fatto confusione tra la prima e la seconda opera machiavelliana che egli cita nell'ultima riga del suo passo, riferendo od estendendo ai *Discorsi* un ricordo che si riferiva in realtà alla sola *Arte della guerra*? Ma anche senza voler accettare una così aspra

(1) Ridolfi, *Vita*, cit. p. 442 n. 17.

svalutazione della coerenza della fonte, sembra evidente che, dove parla di « composizione », la frase del Nerli alluda a quella seconda fase della rielaborazione del materiale, che il Gilbert ha posto nel 1517, e dove parla di conversazioni su Livio, non possa alludere alla prima, che doveva essere a rigore già compiuta, allorché il Machiavelli scese negli Orti per esporre ai suoi giovani amici il frutto di sue precedenti meditazioni. Si dovrà con questo escludere che la discussione e la « conversazione » non possano esser state di qualche utilità allo stesso Machiavelli, e che quei colloqui possano aver contribuito a rendere più chiara qualche sua idea, e più precisa qualche sua impostazione? Escluderlo sarebbe senza dubbio segno di preconcetta e ingiustificata ostilità verso una tesi storiografica che ha invece una sua ragionevole forza persuasiva: ma, a parte la difficoltà presso che insuperabile di determinare questi punti e di impostare quindi seriamente tale problema, altro è ammetter questo, altro è dire che, scegliendo Livio, il Machiavelli non avesse già in mente tutto il complesso organismo di pensieri che passò poi nei *Discorsi*. Perché, ad accettare una tesi del genere, si finirebbe per ammettere che i *Discorsi* abbiano assunto la loro precisa fisionomia concettuale, non nel 1515, ma assai dopo, quando le conversazioni iniziate in quell'anno dettero i loro frutti nella mente di Niccolò Machiavelli. Ed una tesi di questo genere — lo abbiamo già visto — suonerebbe altresì critica nei riguardi di quella svolta dal Gilbert. Se il passo del Nerli allude (sia pure implicitamente) alle due fasi della composizione dei *Discorsi*, non per tanto cessa di rimanere alquanto generico ed estrinseco.

E del resto, anche ammesso per un momento che l'interpretazione del Gilbert non offrisse queste difficoltà, sarebbe poi accettabile il ragionamento in base al quale egli pone al 1515 l'inizio della partecipazione del Machiavelli alle riunioni degli Orti Oricellari? I suoi unici argomenti, a sostegno di questa data, sono che, prima di essa, le riunioni non erano frequenti e forse neppure incominciate, e che, in ogni caso, non potevano attirare il Machiavelli

che, in villa, si dibatteva in quella sua non più giovanile passione alla quale tanto rilievo dette lo Chabod ragionando intorno al *terminus ad quem* del *Principe* (1). Ma i due argomenti non sono del tutto persuasivi.

Se già nel 1515 il Machiavelli avesse incominciato a frequentare le conversazioni degli Orti, le sue lettere non potrebbero essere completamente mute su un avvenimento tanto importante per un uomo che da anni viveva nello squallore e nella solitudine della sconfitta. E invece tra il 1515 e la fine del 1517, le sue lettere sono effettivamente mute su questo fatto fondamentale. Si dovrà allora concludere che tra il 1515 e la metà del 1517, esso non era affatto avvenuto? E tuttavia, prima di trarre una simile conclusione, conviene esaminare da vicino e direttamente tutta la produzione epistolare del Machiavelli negli anni che interessano la nostra questione, tra il 1515 e il 1517, per veder se da essa sia possibile ricavare elementi che possano indurre ad anticipare al 1515 la sua partecipazione alla vita intellettuale degli Orti. Giacché (sarà bene ricordare), se si esclude il Tommasini, evidentemente poco documentato e non molto preciso su questo punto, né il Villari né il Ridolfi (2) sono disposti a concedere che quella partecipazione possa aver avuto inizio così presto: ché se il primo pensa agli anni tra il 1519 e il 1521, più correttamente il secondo pensa alla tarda stagione del '16, se non adirittura al 1517, smentendo comunque egli pure, e consapevolmente, la cronologia stabilita dal Gilbert.

E che dire poi dell'altro argomento del Gilbert? È proprio valida, anche per i *Discorsi*, l'osservazione che lo Chabod fece per stabilire il *terminus non post quem* del *Principe*? Osservare che nel 1514 il Machiavelli non poteva essere ancora intento ad un lavoro che esaurisse ogni

---

(1) Gilbert, *Composition*, p. 152, n. 54, e Chabod, *Sulla composizione*, cit., p. 348.

(2) Tommasini, *op. cit.* II, pp. 90-91, 209-20, 259-60; Villari, *op. cit.*, III, pp. 45 sgg., e Ridolfi, *Vita*, pp. 252 sgg., 441.

altro interesse, per la buona ragione che la fulminea passione dalla quale era stato preso e travolto non gli permetteva più « i pensieri delle cose grandi e gravi », né di trar diletto dalle « cose antiche, né di ragionare delle moderne » (1), può di fatto andar benissimo per il *Principe* che, per la sua stessa natura, non sembra ammettere accanto a sé alcuna altra passione, e tutto sottomette alla legge prepotente e divoratrice della sua composizione; ma va molto meno bene per i *Discorsi* che, opera assai più lenta e composita, possono ben esser stati proseguiti negli intervalli di quella « insania », nelle pause di quella passione. Dopo tutto, è vero che nelle lettere del 1514 i toni della passione d'amore son così frequenti da poter esser considerati dominanti (2): ma è pur vero che di quell'anno sono altresì le due grandi lettere del 20 dicembre, in cui l'analisi politica del Machiavelli non ha veramente nulla da invidiare, per forza, vigore, chiarezza, a quelle condotte in precedenti tempi. Bisognerà dunque credere che nel 1514 la passione per la politica, quella passione per la quale, come aveva scritto l'anno precedente al Vettori, gli conveniva o tacere o parlare dello stato, fosse veramente del tutto spenta? L'osservazione sarebbe poco plausibile: né varrebbe obbiettare che le lettere del 20 dicembre son la risposta ad un quesito che il Vettori gli aveva posto con la

(1) Machiavelli al Vettori, 3 agosto 1514, in *Lettere familiari*, ed. Alvisi, Firenze, 1883, n. CL, p. 361.

(2) Del resto, fino all'agosto, se le lettere del Vettori son spesso piene di osservazioni che con la politica hanno ben poco a che fare, sia dall'una parte che dall'altra le analisi della situazione politica non sono del tutto assenti. Il 16 aprile 1514, ad esempio, il Machiavelli inizia così una sua lettera al Vettori (*Lett. fam.*, n. CXLV, p. 341): « sarà egli però doppo mille anni cosa reprehensibile che io vi scriva altro che favole? Credo di no; et però a me pare, posposto ogni rispetto irragionevole, da pregarvi che voi mi sviluppiate una matassa che io ho nella testa ». Ed effettivamente il carteggio con il Vettori è muto, per quel che riguarda la politica, dal 26 agosto dell'anno precedente; dopo la famosa lettera del 10 dicembre, le lettere del Machiavelli non toccheranno che argomenti da « favola ».

esplicita promessa di mostrare al papa lo scritto del Machiavelli, onde perorare con quel mezzo, più di ogni altro eloquente, la sua buona causa (1). Perché, quello che conta, non è solo che il Machiavelli abbia scritto su proposta del Vettori, e con la presupposta speranza di riguadagnare le posizioni da tempo perdute; ma che, scrivendo, la passione della politica si dimostrasse ancora così forte e decisa. Che cosa impedisce dunque di pensare che a tratti quella passione risorgesse anche nell'anno dei suoi *love's labours*, e che il Machiavelli portasse avanti il grande commento liviano? Dopo tutto, commentando il 31 gennaio 1515 la sua corrispondenza con l'amico e rilevando l'estrema varietà di toni caratterizzante il loro carteggio dell'anno precedente, il Machiavelli ammette che « chi vedesse le nostre lettere... et vedesse la diversità di quelle, si maraviglierebbe assai, perché gli parrebbe hora che noi fussimo huomini gravi, tutti volti a cose grandi, et che ne' petti nostri non potesse cascare alcuno pensiere che non havesse in sé honestà et grandezza. Però dipoi, voltando carta, gli parrebbe quelli noi medesimi essere leggieri, incostanti, lascivi, volti a cose vane ». E avrebbe torto: ché questo modo di procedere — continua il Machiavelli — « se a qualcuno pare sia vituperoso, a me pare laudabile, perché noi imitiamo la natura, che è varia, et chi imita quella non può essere ripreso » (2). E non c'è in queste parole la conferma più eloquente della varietà degli interessi coltivati nel 1514 e della necessità di non interpretare quindi con la rigidità richiesta dal *Principe*, le parole della precedente lettera? Che in quell'anno il Machiavelli non fosse più occupato dalla composizione del *Principe*, può dunque esser vero; ma che non avesse ripreso o iniziato i *Discorsi*, perché impedito dalla passione d'amore, questa sembra conclusione troppo analogica per non meritare il bonario,

(1) Vettori al Machiavelli, 3 dicembre 1514, in *Lett. fam.*, n. CLI. p. 363.

(2) *Lett. fam.*, n. CLIX, pp. 392-93.

ma ironico, rimprovero mosso dal Machiavelli al suo ipotetico censore (1).

Niente dunque vieta di pensare che nel 1514 il Machiavelli potesse essere intento alla composizione dei *Discorsi*. Sarà stata una composizione lenta, discontinua, non entusiastica, ben diversa quindi da quella intensa e travolgente del *Principe*; ma è difficile pensare che la composizione di quell'opera non sia stata portata avanti anche in quell'anno. Il secondo dei due argomenti del Gilbert non si rivela quindi molto persuasivo: che dire ora del primo? Dai documenti che ci rimangono della vita del

---

(1) Giova sottolineare tuttavia che le due lettere che il Machiavelli scrisse il 20 dicembre, sembrano condotte più secondo i criteri del *Principe* che secondo quelli dei *Discorsi*. Tutta la lunga discussione sulla neutralità e i suoi svantaggi, sembra ricavata piuttosto da *Principe*, XXI, che da *Discorsi*, I, 23. Persino l'esempio liviano che compare in *Lett. fam.*, n. CLV, p. 382 è ricavato dal XXI capitolo del *Principe*, dove sono citate le medesime parole; l'analogia stilistica è inoltre strettissima. Ma questo non toglie che anche un intero capitolo dei *Discorsi* sia presupposto da un'osservazione della prima delle due lettere: il XXIII del I libro, che ha questo titolo: « Che non si debbe mettere a pericolo tutta la fortuna e non tutte le forze; e per questo spesso, il guardare i passi è dannoso ». Nella lettera (*Lett. fam.*, p. 371): « Se questo può riuscir loro, bisognerebbe a giudicarlo essere perito del paese et della guerra: nondimanco dirò questo, che mai nelle cose antiche ho trovato esser riuscito ad alcuno tenere i passi, ma ho ben visto molti havere lasciati i passi et aspettato i nemici suoi in luoghi larghi, giudicando potere meglio difendersi... Et benché ci fosse qualche ragione da mostrare donde questo viene, le voglio lasciar indrieto per non essere necessario a questo proposito discorrerle ». Dove l'accenno a quelle « ragioni » che il Machiavelli giudica non indispensabile esporre nella lettera, sembra render certa l'ipotesi che il capitolo dei *Discorsi* fosse già stato compiutamente composto. Quando? Prima del *Principe*, insieme agli altri che anche il Gilbert ritiene precedenti quel trattato, o subito dopo? Rispondere a questa domanda è difficile, forse impossibile: l'accenno esplicito al 1515 sembra chiaramente un'aggiunta, che il Machiavelli non ha nemmeno ritenuto opportuno inserire nel corso del ragionamento. La sottile argomentazione del Baron, *art. cit.*, p. 422 n. 2, secondo cui il XXIII capitolo del I libro deve esser tutto successivo al 1515, sarebbe forse persuasiva senza il passo che si è citato dalla lettera del 20 dicembre 1514.

Machiavelli tra il 1515 e il 1517, e che ora il Ridolfi ha mirabilmente ristudiati e ordinati, non vien fuori nulla che possa indurre a ritenere iniziate fin dal '15 le conversazioni machiavelliane negli Orti. Tutto anzi induce a ritenere il contrario. Nelle lettere scritte tra il gennaio del 1515 e il dicembre del 1517, il nome di partecipanti alle riunioni degli Orti si incontra una sola volta, e non prima del 17 dicembre del 1517, nella famosa lettera inviata dal Machiavelli a Ludovico Alamanni (1). Prima di questa data, non c'è nulla nelle lettere del Machiavelli che possa far pensare già iniziata quella sua consuetudine; e molte cose piuttosto ci sono dalle quali sembra lecito dedurre esattamente il contrario. Si veda: tra il 1515 e il 1517, se si esclude una breve lettera scritta a Paolo Vettori da Livorno, l'epistolario del Machiavelli non registra se non lettere di e a Giovanni Vernacci, un nipote dello scrittore: e son lettere che, nella loro semplicità, aiutano bene a comprendere di che natura dovessero essere in quegli anni i pensieri e i sentimenti del Machiavelli, con che ritmo dovesse scorrere la sua vita (2). Così al Vernacci che, come di consueto, si lamenta di non ricever posta dallo zio, il Machiavelli può rispondere in parte incolpando la sorte che ha mandato disperse le sue lettere, in parte la sua stessa interiore malinconia, la sua disperazione, la sua vita senza conforto né speranza, che lo rendono per lunghi giorni come dimentico di se stesso. Scrive il 18 agosto 1518:

> Carissimo Giovanni. Se io non ti ho scritto per l'addietro, non voglio che tu ne accusi né me, né altri, ma solamente i tempi, i quali sono stati et sono di sorta che mi hanno fatto sdimenticare di me medesimo. Non resta però per questo, che in fatto io mi sia sdimenticato di te, perché sempre ti harò in luogo di figliuolo, et me e le cose mie fieno sempre a' tuoi piaceri (3).

---

(1) Su Ludovico Alamanni, si veda ora R. von Albertini, *Das florentinische Staatsbewusstsein im Uebergang von Republik zum Prinzipat*, Bern, 1955.

(2) Su questo momento della vita del Machiavelli, fini osservazioni in Ridolfi, *Vita*, cit.

(3) *Lett. fam.*, n. CLX, p. 395.

E il 19 novembre, con parole non diverse ribadisce gli stessi sentimenti:

Carissimo Giovanni. Io ti ho scritto da quattro giorni in qua dua volte, et duolmi che tu non le habbi haute, perché penso che tu creda che io non ti scriva per essermi sdimenticato di te; il che non è punto vero, perché la fortuna non mi ha lasciato altro che i parenti et gli amici, et io ne fo capitale, et massime di quelli che più mi attengono, come sei tu, dal quale io spero, quando la fortuna t'inviasse a qualche faccenda honorevole, che tu renderesti il cambio a' miei figliuoli dei portamenti miei verso di te (1).

E ancora il 15 febbraio, con non minore intensità, ritrarrà la sua vita di uomo « diventato inutile a me, a' parenti et agli amici, perché ha voluto così la mia dolorosa sorte »: e se la speranza non è forse del tutto morta nel suo animo, egli è tuttavia pronto a tutto, con animo fatto ormai forte da tutte le sventure fin lì sofferte (2). Sono, come si vede, sentimenti schietti e profondi, improntati ad una aspra malinconia, nutrita di solitudine: e sembra veramente difficile pensare che, se avesse avuto il conforto di quelle riunioni negli Orti, il suo animo sarebbe stato così opaco, la sua sofferenza così assoluta e senza speranze. Conversando con quei giovani, il suo animo si sarebbe placato, il suo dolore rasserenato; e la coscienza di potere ancora esser utile, insegnando ad altri (sono le parole del suo Fabrizio Colonna nell'*Arte della guerra*) quel bene che la « malignità dei tempi » non gli aveva concesso di « operare », avrebbe dato nuovo vigore alla sua vita, nuova energia al suo sentimento. Ma nelle lettere scritte in questi anni non c'è nulla che possa far pensare a tutto questo. Certo, anche nelle lettere scritte dopo le riunioni degli Orti, il Machiavelli avrà toni crudi e dolorosi, a tratti riscattati da quella sua ineguagliabile capacità di ironizzare e di sorridere; e la « conversazione » con Francesco Guicciardini, con un uomo cioè che meglio di ogni altro poteva comprendere le altezze del suo in-

(1) *Lett. fam.*, n. CLXI, p. 396.
(2) *Lett. fam.*, n. CLXII, p. 397.

gegno e il dolore del suo animo, avrà momenti di un'intensità che è difficile trovare altrove. E tuttavia, quando nelle lettere ai suoi amici degli Orti, che son numerose a partire dal '20, il Machiavelli alluderà alla sua vita, la sua malinconia non sarà mai così aspra e profonda, il ricordo dei giorni passati insieme interverrà a illuminare lo squallore del presente (1). Ma ora la situazione è ben diversa; ben diverso l'animo dell'antico segretario. Se nelle sue lettere si allude, oltre che ai parenti, anche agli amici, sarebbe imperdonabile pedanteria voler ricavare da un così tenue indizio la prova che quegli amici eran quelli degli Orti, e che dunque le riunioni dovevano già esser cominciate per il Machiavelli. Ancora l'8 giugno 1517, sempre al Vernacci, egli scriverà queste parole dolorose, tra le più amare e senza speranze di questi anni:

> Ma sendomi io riducto a stare in villa per le adversità che io ho haute et ho, sto qualche volta uno mese che io non mi ricordo di me; sì che se io strachuro el risponderti, non è maraviglia. Io ho haute tucte le tue lettere; et piacemi intendere che tu l'habbi facto et facci bene, né potrei haverne maggiore piacere. Et quando tu sarai expedito et che tu torni, la casa mia sarà sempre al tuo piacere, come è stata per il passato, anchora che povera et sgratiata (2).

Dove, quel che interessa sottolineare non è solo quell'accenno, ancora una volta ripetuto, al suo vivere « sdimentico di sé » e alla durata (« uno mese ») di questi suoi smarrimenti, ma l'altro accenno al suo essersi « riducto » in villa, che sembra dare un significato definitivo alla sua solitudine e alla sua sconfitta. È verosimile allora che quest'uomo che, senza infingimenti ed abbellimenti letterari, si dipinge con simili colori, povero, dimentico di sé, degli amici e dei parenti, sia quel medesimo uomo che in quegli stessi anni conversava nei giardini dei Rucellai, ricevendo in quel luogo frequentato da dotti letterati e

---

(1) Si vedano su questo le indicazioni di P. O. Kristeller, *Francesco da Diacceto and Florentine Platonism in the Sixteenth Century*, in *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, 1956, pp. 299-300.

(2) *Lett. fam.*, n. CLXIV, p. 399.

influenti uomini politici, tanti riconoscimenti al suo ingegno e alla sua « scienza »? La risposta non sembra dubbia quando si leggano con attenzione questi documenti e si rifletta sul tono tutt'altro che vario dei suoi sentimenti in questi anni. Che il Machiavelli stesse allora componendo i *Discorsi* e nel ritmo della creazione ancora una volta cercassse di placare la disperazione e il dolore, è assolutamente certo: ma che partecipasse anche alle riunioni degli Orti, lo è assai meno. Non è questa un'altra ragione per non dare eccessivo credito alla testimonianza del Nerli (la quale del resto non contiene il minimo accenno cronologico), o meglio, per ribadire l'interpretazione che di essa è stata data più su? Che i *Discorsi* siano stati letti negli Orti, e dai suoi giovani amici il Machiavelli possa esser stato esortato a dare alle sue molteplici riflessioni liviane la forma nella quale ci son pervenute, è molto probabile, per non dir certo. Ma tutto questo non autorizza a concludere che l'inizio del commento alla prima deca liviana coincida con l'inizio della partecipazione del Machiavelli alle riunioni degli Orti: perché, in effetti, né la testimonianza del Nerli, né l'analisi della sua vita e dei suoi sentimenti tra il '15 e il '17 rendono legittima una simile conclusione. Assai più persuasiva sembra quindi la congettura del Ridolfi, che il Machiavelli possa aver cominciato a frequentare gli Orti tra la fine del '16 e il '17; anche se da certi accenni delle lettere di quegli anni (e sopra tutto da quel che si legge in quella dell'8 giugno 1517) si possa essere indotti a spostare ancora in avanti quel termine, o almeno ad ammettere che, iniziata nel periodo indicato dal Ridolfi, la sua partecipazione non sia stata, sulle prime, né continua né intensa. E allora? Che i *Discorsi* siano stati composti in due fasi — una caratterizzata dal commento sistematico a Livio, l'altra dal riordinamento del materiale nei tre libri che oggi costituiscono l'opera — è conclusione assai persuasiva, che è grande merito del Gilbert aver precisato con analisi fine ed attenta. Ma che la prima fase non possa aver avuto inizio che nel 1515, è viceversa ipotesi che troppe

ragioni inducono a scartare perchè si possa riconoscerle un « quite definite character ». Caduta l'identificazione tra inizio dei *Discorsi* e conversazioni negli Orti, la stesura del commento liviano può benissimo essere anticipata al periodo immediatamente successivo alla composizione del *Principe* e, naturalmente, dei primi diciotto capitoli. La cronologia tradizionale seguita a dimostrare, anche dopo le sottili analisi del Gilbert, una sua forza non trascurabile.

Eppure i due insigni e sottili studiosi (1) che dopo di lui han ripreso l'analisi di questa complicata questione, non solo non han creduto di dover considerare questi aspetti del problema, ma hanno in genere reso più estreme le conclusioni del Gilbert, con maggiore intransigenza han cercato di distruggere la tradizionale opinione. Si esamineranno in seguito gli argomenti ingegnosi ma poco persuasivi dello Hexter: ma persino uno studioso come Hans Baron, non ha esitato ad accettare i risultati del Gilbert, giungendo anzi alla radicale conclusione che non solo i capitoli successivi ai primi diciotto, ma anche questi, non possono essere stati composti prima del 1515, dopo cioè che il Machiavelli ebbe iniziato le sue conversazioni negli Orti e in quell'ambiente ebbe maturato fino in fondo le « guiding ideas » della sua opera più grande. E il capitolo del *Principe*? Non dice forse il Machiavelli, all'inizio di un'opera che anche per il Baron è stata scritta tra il luglio e il dicembre del 1513 (2), di non voler trattare delle repubbliche, avendone « altra volta » ragionato a lungo? Ma — osserva il Baron — se tutto conduce alla conclusione che i *Discorsi* non possono essere stati iniziati prima del 1515, non sarà il caso di riesaminare da capo la

(1) J. H. Hexter, *Seyssel, Machiavelli, and Polybius VI: the Mistery of the missing Translation*, in *Studies in the Renaissance*, III (1956), pp. 75-96, e H. Baron, *The Principe and the puzzle of the date of the Discorsi*, in *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, XVIII (1956), pp. 405-28.

(2) Baron, *art. cit.*, pp. 410-11.

testimonianza del *Principe*, per vedere se non sia possibile trovare ad essa una più persuasiva ed intonata spiegazione? Nella mirabile armonia di testimonianze tutte ugualmente conducenti ad escludere il 1513 come anno dell'inizio dei *Discorsi*, quelle parole (pensa il Baron) danno l'impressione di una dissonanza tesa fino allo stridore: non sarà possibile vincerla nella generale armonia? La spiegazione del Gilbert — bisogna convenirne — è più ingegnosa che vera; e del resto, il malinconico e corrosivo scetticismo dello Hexter (1), ottimo in fase critica e distruttiva, non si rivela altrettanto fecondo in fase di positiva costruzione filologica. A superare tutte queste difficoltà, il Baron si affida quindi ad una nuova interpretazione del passo iniziale del II capitolo del *Principe*, nella sua relazione con gli argomenti svolti nel I capitolo del trattato. L'analisi « stilistica » e « concettuale » della pagina, dimostrerebbe, a suo giudizio, che le parole iniziali del II capitolo, lungi dall'esser state scritte nel 1513, nel giorno stesso in cui il Machiavelli stendeva il II capitolo della sua operetta, sono state inserite nel 1516, nell'anno cioè in cui il Machiavelli riprese per breve tempo nelle mani il *Principe* per fornirlo di quella breve dedica al Magnifico Lorenzo dei Medici che oggi si legge prima del trattato (2). Ma riesce persuasiva la analisi stilistica e concettuale del Baron? Si leggano intanto il I capitolo, nella sua interezza, e il passo iniziale del secondo:

Tutti li stati, tutti e' dominii che hanno avuto et hanno imperio sopra li uomini, sono stati e sono o republiche o principati. E' principati sono o ereditarii, de' quali el sangue del loro signore ne sia suto lungo tempo principe, o e' sono nuovi. E' nuovi, o sono nuovi tutti, come fu Milano a Francesco Sforza, o sono come membri aggiunti allo stato ereditario del principe che li acquista, come è el regno di Napoli al re di Spagna. Sono, questi dominii così acquistati,

(1) Si veda il commento del BARON. *art. cit.*, p. 408.

(2) BARON, *art. cit.*, p. 411, n. 2. Il Baron si rifà qui ad una esattissima osservazione del Ridolfi (*Vita*, cit., pp. 247, 439): sono le conclusioni e le estensioni che egli ne deriva che non risultano persuasive.

o consueti a vivere sotto uno principe, o usi a essere liberi; et acquistonsi, o con le armi d'altri o con le proprie, o per fortuna o per virtù.

Io lascerò indrieto el ragionare delle republiche, perché altra volta ne ragionai a lungo. Volterommi solo al principato, et andrò tessendo li orditi soprascritti, e disputerò come questi principati si possino governare e mantenere (1).

A giudizio del Baron, il passo iniziale del II capitolo non è strettamente necessario nella struttura complessa dell'insieme, ma tradisce chiaramente il suo carattere di tarda inserzione in un testo diversamente atteggiato. L'accenno del Machiavelli ad una sua precedente trattazione sulle repubbliche non gli sembra congruo con il naturale svolgersi delle considerazioni: al contrario gli sembra che lo impedisca e lo inceppi non poco (2). A suo giudizio, il capitolo potrebbe benissimo incominciare con il secondo capoverso (« Dico adunque... »), che si apre con parole non infrequenti anche in apertura di capitolo: e l'osservazione gli sembra tanto più verosimile quanto più si consideri come le parole con cui invece il capitolo si apre si riattacchino a fatica a quelle osservazioni sui principati ereditarî che, accennate sulla fine del I capitolo, vengono riprese proprio nel secondo capoverso del secondo (« Dico, adunque, che nelli stati ereditarii et assuefatti al sangue del loro principe... »). Non è dunque del tutto chiaro che il primo capoverso del II capitolo riesce in concreto di impedimento al naturale fluire del discorso, che costituisce un intoppo, e che la successione logica degli argomenti sarebbe assai meglio garantita se quelle parole fossero eliminate dal testo? Che ci sta fare un rimando erudito ad una precedente trattazione sulle repubbliche, in un testo in cui non delle repubbliche si doveva parlare, ma dei principati, e dei principati, come in quel punto voleva il discorso, ereditarî? Il para-

(1) *Principe*, I e II (cito dall'edizione curata da F. Chabod, Torino, 1924).

(2) Baron, *art. cit.*, p. 410: « ... we can go even further and aver that the ' altra volta ' paragraph proves an impediment to the natural flow of the argument ».

grafo iniziale non ha, nel contesto dei primi due capitoli del *Principe*, nessuna funzione logica, esplicativa dell'argomento: ha solo una posticcia funzione bibliografica, e disturba non poco, logicamente e stilisticamente, lo svolgersi dell'argomentazione. È dunque pienamente legittimo pensare ad una sua più tarda inserzione (1).

Ora, che conto sia da fare di un'argomentazione come questa, è cosa che non dovrebbe presentar troppi dubbi. Per ingegnosa che sia, l'osservazione del Baron deduce troppo astrattamente la sua tesi, per poter essere accettata. Darebbe legittima ragione di sospetto, anche se per avventura l'analisi testuale fornisse risultati più probanti. (Come superare infatti l'impressione di una certa violenza ingegnosa, dal momento che in tutta la tradizione manoscritta non c'è assolutamente nulla che possa suffragar quell'analisi?). Ma l'analisi del Baron non offre affatto i risultati che egli crede di aver raggiunto. Si veda. All'inizio del I capitolo l'accenno del Machiavelli agli « stati tutti » chiarisce la sua intenzione preliminare, che è quella di offrire una classificazione scheletrica bensì, ma completa, delle varie forme dei governi. Ed infatti, subito dopo aver parlato di tutti « li stati, tutti e' domini che hanno avuto et hanno imperio sopra gli uomini », il Machiavelli li distingue in repubbliche e in principati. Dopo di che, con la stessa rapidità e lo stesso desiderio di completezza, passa in rassegna tutti i possibili tipi di principato, che possono essere o ereditari o nuovi, e se nuovi, o nuovi del tutto, o « come membri aggiunti allo stato ereditario del principe che li acquista, come è el regno di Napoli al re di Spagna ». Fino a questo punto, la descrizione del Machiavelli è stata perfetta. Ha classificato le forme generali del reggimento politico in monarchiche e repub-

(1) Il Baron non ricorda che il suo punto di vista era stato già proposto, con molta minor perizia e serietà, ma con non diverse conclusioni, dall'Artaud e dal Gioda, e che i loro argomenti furono tra l'altro combattuti efficacemente dal Villari proprio con un richiamo alla tradizione manoscritta (si veda n. 1 di p. 484).

blicane: ha descritto i vari tipi di principati. Ha illustrato i mezzi con cui si acquistano e si mantengono. Non ha detto nulla di quella forma repubblicana che pure all'inizio era stata chiaramente elencata accanto alla forma monarchica. Più che logico che, iniziando il II capitolo senza aver provveduto a specificare i vari tipi di quella generale forma statale che è il reggimento repubblicano, il Machiavelli si trovasse nella necessità o di fornire quella specificazione o di giustificare la sua assenza. Se infatti egli avesse iniziato il capitolo (come il Baron suggerisce) con le parole del secondo capoverso, non solo l'argomento non sarebbe affatto fluito più piano e naturale, ma l'accenno iniziale alle repubbliche, l'iniziale classificazione sarebbe rimasta monca e incompleta, con grave danno, come ben si comprende, dell'armonia e della solidità dell'edificio. Con l'accenno ad una sua precedente trattazione, il Machiavelli può invece completare quella classificazione senza completarla realmente; spiegare perché, accanto alla classificazione dei vari tipi di principati, le sue pagine non offriranno la classificazione dei vari tipi di repubbliche; rimettere in piedi un equilibrio che minacciava di alterarsi, una simmetria che rischiava di trasformarsi nel suo contrario. Lungi dall'essere un'aggiunta posticcia ed infelice, il primo capoverso del II capitolo è la conclusione logica del ragionamento iniziato nella prima riga del trattato con la distinzione di tutti gli stati, tutti « e' domini che hanno avuto et hanno imperio sopra li uomini », in repubbliche e principati. Tanto più poi, che se si legge con attenzione il primo capoverso nella sua interezza, non sfuggirà che, mentre le prime righe hanno la funzione di completare, nel modo che s'è visto, l'iniziale accenno alle repubbliche, le ultime hanno quello di completare e di articolare l'accenno ai mezzi con i quali gli stati si conquistano e si mantengono, che chiude vigorosamente il I capitolo.

Ma l'esame di questo aspetto della questione non riuscirebbe completo, se non si analizzasse un altro passo del *Principe*, che non sembra aver richiamato fin qui

l'attenzione degli studiosi della genesi e della composizione dei *Discorsi*. Il passo è all'inizio dell'VIII capitolo:

> Ma, perché di privato si diventa principe ancora in dua modi, il che non si può al tutto o alla fortuna o alla virtù attribuire, non mi pare da lasciarli indrieto, ancora che dell'uno si possa più diffusamente ragionare dove si trattassi delle repùbbliche. Questi sono quando, o per qualche via scellerata e nefaria si ascende al principato, o quando uno privato cittadino con il favore delli altri sua cittadini diventa principe della sua patria. E, parlando del primo modo, si monstrerrà con dua esempli, uno antiquo, l'altro moderno, sanza entrare altrimenti ne' meriti di questa parte, perché io iudico che basti, a chi fussi necessitato, imitargli.

I due esempi, uno antico, l'altro moderno, con cui, nel seguito del capitolo, il Machiavelli svolge le sue considerazioni, sono, come è ben noto, quelli di Agatocle siracusano e di Oliverotto da Fermo: e quale sia nel *Principe* il ragionamento del Machiavelli, che importanza abbiano nella storia dell'opera queste pagine, quali problemi suscitino su uno dei più delicati e complessi problemi della « politica » machiavelliana, non è cosa che possa esser affrontata qui, dove non della genesi e del significato del *Principe* si ragiona, ma della genesi e della composizione dei *Discorsi*. E a questo fine il passo che si è citato, si rivela di non piccola importanza. Dei due modi indicati dal Machiavelli come necessari al conseguimento del principato, il primo è trattato in queste pagine, il secondo è semplicemente indicato come più adatto ad esser svolto dove si trattasse delle repubbliche. E non c'è dunque anche qui un chiaro accenno ad un'opera sulle repubbliche, che non può esser altra cosa dai *Discorsi*? Nei *Discorsi*, infatti, di quel problema il Machiavelli tratta più volte e, come qui si dice, « diffusamente »: perché, anche a voler tralasciare i capitoli XVI-XVII-XVIII del primo libro, che in realtà svolgono quel problema solo marginalmente e indirettamente, esso è trattato con una certa ampiezza così nel LII del I libro, come nell'VIII e nel XXXIX del terzo: e il rimando del *Principe* trova quindi il suo perfetto riscontro nelle pagine del grande commento liviano.

E tuttavia, si potrebbe obbiettare, chi dice che quei capitoli fossero già composti quando il Machiavelli scriveva il periodo iniziale del capitolo VIII del *Principe*? Chi dice che, accennando a quella questione e tralasciando di considerarne un aspetto essenziale, il Machiavelli non intendesse metter da parte un problema sul quale, se prevedeva che sarebbe tornato, non perciò si era ancora intrattenuto? Dal contesto del capitolo del *Principe*, questa seconda ipotesi sembra assai più legittima della prima: rimandando ad altra occasione la trattazione di quel problema, il Machiavelli lascia chiaramente intendere che di quel problema egli non s'è occupato ancora. E tuttavia, posta così, la questione può già dirsi in qualche modo risolta: perché quel che interessa a questo proposito non è tanto che quei capitoli fossero stati già composti, ma che quella questione fosse già chiara al Machiavelli nella sua complessa articolazione, ed egli potesse dividerla idealmente tra l'opera che stava scrivendo, e quella che avrebbe in seguito ripreso a scrivere. Se il piano dei *Discorsi*, la materia dei *Discorsi*, non fossero già stati, se pur sommariamente, elaborati e fissati quando il Machiavelli scriveva il *Principe*, quel rimando avrebbe scarso significato, non sarebbe nemmeno compiutamente intellegibile: la sua presenza indica invece che i problemi dello stato e della politica si presentavano alla mente di Machiavelli, unitariamente, nei termini della distinzione tra principati e repubbliche, da lui chiaramente stabilita fin dai primi due capitoli dell'opera. E non è allora, anche questa, una buona ragione per confermare l'interpretazione che del I e del II capitolo è stata fornita più su, in polemica con quella troppo sottile ed ingegnosa di Hans Baron?

Né, a questo proposito (e con ciò si torna direttamente al primo ordine di questioni), sembra grave l'obbiezione del Baron, secondo la quale il passo del *Principe* non potrebbe esser stato scritto prima che un pubblico adeguato amici e di estimatori potesse comprendere l'allusione bi-

bliografica del Machiavelli (1). Sostenere che solo dopo le prime riunioni degli Orti, il Machiavelli potesse far liberamente, sicuro cioè di essere inteso, quella allusione, sembra ipotesi ancora una volta troppo ingegnosamente sottile per riuscir persuasiva: e d'altra parte quella allusione era richiesta non dalla volontà dello scrittore di informare i suoi amici dell'esistenza di un'altra sua opera sulle repubbliche, ma, come si è visto, dalle intime esigenze del suo ragionamento, dalle interne necessità della composizione, dalla struttura della sua classificazione, che o doveva esser completa o doveva esser giustificata nelle sue lacune. E poi, anche a voler rimanere sul piano dell'obbiezione del Baron, chi dice che a Firenze nessuno potesse essere in grado di comprendere un'allusione tanto limpida e piana? Per rapida e concisa che sia, essa non ha infatti nulla di oscuro o di poco perspicuo: informa sull'esistenza, se non di un'opera (come acutamente ha osservato il Ridolfi) di una trattazione

---

(1) BARON, *art. cit.*, p. 411: « in which year could Machiavelli's readers, at least in Florence, be expected to know that he had somewhere been discussing republics ' at lenght ' ? ». E gli sembra che quell'accenno possa esser considerato intellegibile solo nel 1516: « Even in that year, it is true, the *Discorsi* were not as yet circulated as a book... But we have noted that the composition of the *Discorsi* at request of Machiavelli's friends in the ' Orti Oricellari ' *may* have taken place in 1516, and probably was » E si veda anche BARON, *art. cit.*, p. 422. Va rilevato che, a giudizio del Baron, « after Gilbert's and Hexter's findings we know definitively that Machiavelli cannot have been the author of a work on the republics in 1513 » (p. 411). Ma la tesi del Gilbert non è al contrario proprio che l'accenno del II capitolo del *Principe* va ad un'opera sulle repubbliche, alla quale il Machiavelli aveva lavorato prima di iniziare il trattato sui principati, e che poi gli servì di fondamento per i primi diciotto capitoli, quando egli, rielaborando tutto il materiale, volle dare all'opera una « fuller introduction »? (si veda, oltre il passo citato a p. 486 n., anche GILBERT, *Composition*, p. 153, n. 56, che non lascia dubbi di interpretazione). Se quindi, come si è già visto, i primi diciotto capitoli son frutto di una rielaborazione, il materiale che esso rielabora è precedente al *Principe*: e l'analisi di essi dimostra chiaramente i segni di questa precedenza, che è anche storica e logica.

precedente sulle repubbliche: e se essa informa, perché presupporre che non potesse esser rivolta se non a lettori già informati? Del resto, nato dal ricordo pungente di tante esperienze e di tante tragedie, scritto per insopprimibile esigenza interiore nella solitudine dell'esilio, il *Principe* è un'opera che va dritta al suo scopo supremo, senza troppe preoccupazioni di particolari. Quella citazione ha perciò tutta l'aria di essere essenzialmente la rapida eliminazione di un problema che, svolto e trattato, avrebbe solo allontanato e distratto lo scrittore dal suo compito essenziale, gli eventuali lettori da ciò che in quel momento egli riteneva più importante. La sua funzione è dunque piuttosto interna che esterna: e questo spiega perché non siano persuasivi, nella loro ingegnosità, gli argomenti del Baron.

Nemmeno quelli, occorre dire, che egli ricava dall'analisi della famosa lettera del 10 dicembre 1513, scritta dal Machiavelli per informare, a sua volta, Francesco Vettori della sua vita, delle sue abitudini e delle sue occupazioni. Il contenuto della lettera è ben noto (1). Ma dall'attento esame del suo nucleo, il Baron crede di poter ricavare una nuova prova dell'inesistenza dei *Discorsi* nell'anno in cui il Machiavelli scrisse il *Principe*. Da una lettera che ha così chiaramente il tono di rapido consuntivo delle cose fatte, lette e scritte dopo l'esilio, delle abitudini più plebee come delle più nobili attività, sarebbe infatti lecito attendersi (pensa il Baron) un accenno anche ai *Discorsi*, a quell'opera sulle repubbliche che, stando alla comune interpretazione del II capitolo del *Principe*,

(1) Baron, *art. cit.*, pp. 424-25. Sulla lettera a noi sembra eccellente il commento del Gilbert, *Composition*, pp. 152-53, il quale nota acutamente che «in *The Prince* Machiavelli makes use of more comprehensive studies for a clearly delimited, particular purpose», e, n. 56, aggiunge che tali studi erano rivolti alla composizione dell'opera sulle repubbliche. L'osservazione è molto acuta: effettivamente l'impianto culturale del *Principe* è assai simile, per ampiezza e per qualità di letture, a quello dei *Discorsi*; come, del resto, risulta ancora chiaramente dalle dotte annotazioni del Bard nel suo pregevole commento a *Il Principe*, Oxford, 1891.

doveva pur essere più che iniziata in quel dicembre del 1513. E invece non solo quell'accenno è del tutto assente; ma il modo stesso in cui il Machiavelli annuncia all'amico la composizione del *Principe*, la stessa citazione di un verso dantesco a lui particolarmente caro, sembrano persuadere che difficilmente, se fossero esistiti, egli avrebbe omesso un accenno ai *Discorsi*. Forse che in quell'opera egli non aveva messo a frutto (poiché non fa scienza sanza lo ritenere avere appreso) le sue lunghe esperienze politiche e culturali? E allora? Non è questa una riprova definitiva dell'inesistenza dei *Discorsi* nell'anno che vide la rapida composizione del *Principe*? Non si deve da ciò trarre la conclusione che non il *Principe* segue il primo (o parte del primo libro) dei *Discorsi*, ma sì al contrario che tutti i *Discorsi*, primo libro compreso, seguono il *Principe*?

Argomentazioni, in realtà, delle quali è ancora una volta più facile ammirare l'abilità dialettica, che la forza di persuasione. Il Baron ritiene che in un caso tanto eloquente, persino l'*argumentum ex silentio* possa assumere un valore particolare (1). Ma a parte il fatto che anche qui, l'*argumentum ex silentio* non può esser niente più di quello che esso è sempre, e cioè un semplice strumento di congetture senza certezza, molte altre osservazioni si possono muovere alla sua tesi. E innanzi tutto: perché mai il Machiavelli avrebbe dovuto parlare al Vettori anche dei primi capitoli di un'opera che tutti ammettono esser rimasta interrotta per far posto al *Principe*, se ciò che essenzialmente egli sottopone al Vettori è la materia di un dubbio tormentoso e non ancora risolto, quello dell'offrire o meno il suo opuscolo ai signori Medici? Di questa opportunità — informa la lettera — il Machiavelli aveva a lungo discusso con Filippo Casavecchia: questo è il grave problema pratico in cui era impegnato in quei giorni, e che egli sottopone al parere dell'amico. E allora, stando così le cose, che senso poteva

(1) Baron, *art.cit.*, p. 425: « ... reliance upon the *argumentum ex silentio* appears justified in this case ».

avere la citazione ordinata, professorale, di tutto quello che gli fosse occorso di scrivere da quando i Medici lo avevano estromesso dall'ufficio, privandolo di ogni suo bene? Dopo tutto, non solo i primi capitoli del I libro dei *Discorsi* (quale che fosse allora la loro forma) il Machiavelli aveva composto in quei primi mesi di esilio, di solitudine e di sofferenza: perché di quegli stessi mesi deve essere anche — come si vede bene dall'accenno alla battaglia di Ravenna — il suo rifacimento parziale dei due *Ritratti* delle cose di Francia e di Germania che, in forma meno diretta ed esplicita, svolgono pur sempre un alto tema di filosofia politica, il tema dello stato sano e bene ordinato e dello stato disunito e corrotto (1). Di quello stesso periodo è altresì il *Canto degli Spiriti beati*, che senza aver l'importanza che gli si è voluto recentemente attribuire (2), contiene tuttavia accenti significativi, e non è, in ogni caso, opera tirata via senza interesse. Eppure di tutto questo il Machiavelli non parla: parla solo del *Principe*, dell'opera che, scritta per chiarire un problema di drammatica urgenza, per un incontenibile moto dell'animo, avrebbe forse potuto, se apprezzata da un signore mediceo, risolvere il suo tragico problema personale. E d'altra parte, come non comprendere che, assai meglio di quello dei *Discorsi*, il contenuto del *Principe* poteva incontrare il favore e suscitar l'interesse di un principe mediceo? Non si tratta della vecchia e improduttiva questione del Machiavelli opportunistico precettore di tiranni: si tratta dell'effettivo contenuto delle due opere. Che cosa poteva trovare di interessante, il principe nuovo del Machiavelli, nei capitoli del primo libro dei *Discorsi*, in quella magistrale analisi di forme politiche che, nata in contrapposizione alle presenti

(1) L'accenno alla battaglia di Ravenna, che è dell'11 aprile del 1512, appare sia nell'uno che nell'altro *Ritratto* (si veda in *Opere*, ed. Flora-Cordié, Milano, 1949, I, pp. 679 e 702).

(2) Si veda Ridolfi, *Vita*, cit., pp. 210 e 431, e J. H. Whitfield, in *Comparative Literature*, IX (1957), p. 77.

miserie, dava piuttosto l'idea del tramonto di ogni possibilità di azione, che di una attuale prospettiva politica?

Se quindi il Machiavelli non ricorda i *Discorsi*, le ragioni del suo silenzio sembrano molte e ben fondate. Né a dire il vero, le sue lettere sono in genere molto ricche di simili indicazioni: se si esclude l'accenno all'*Asino* contenuto nella nota lettera all'Alamanni (e che del resto nasce dal disappunto di non esser stato citato tra gli altri poeti nell'*Orlando Furioso* di messer Ludovico Ariosto), nonché la tarda corrispondenza con Francesco Guicciardini, le sue lettere contengono in genere citazioni e annunci di opere sue solo in casi molto precisi, e meno per la volontà machiavelliana di informare della loro esistenza, che per le necessità del discorso e delle situazioni. E anche le lettere al Guicciardini, con le note, bellissime discussioni su certi proverbi di messer Nicia, che cosa contengono poi rispetto alle conversazioni epistolari di altri scrittori? Si pensi anche solo ai maggiori epistolari, da quelli degli umanisti italiani del quattrocento alla *Amerbachkorrespondenz* o all'*Opus epistolarum* di Erasmo: e la differenza apparirà subito netta (1).

---

(1) Nelle lettere al Guicciardini, non c'è dubbio, questi accenni a sue opere sono abbastanza frequenti. Non solo la *Mandragola*, ma altresì le *Istorie* (un'opera, per altro, che il Machiavelli scriveva su commissione e a « fiorini di suggello ») son spesso citate. Nella lettera del 30 agosto 1524, il Machiavelli giunge a dire che, avendo atteso « in villa a scrivere la historia », pagherebbe « dieci soldi, non voglio dir più, che voi foste in lato che io vi potessi mostrare dove io sono, perché havendo a venire a certi particolari, harei bisogno d'intendere da voi se offendo troppo o con l'esaltare o con l'abbassare le cose » (*Lett. fam.*, n. CLXXXVI, p. 435). Ma, a parte il fatto, che tali accenni e dichiarazioni appartengono a lettere assai tarde e sono infrequenti per non dir inesistenti in quelle scritte tra il 1513 e il 1516 (con la ben nota eccezione della lettera del 10 dicembre 1513), non si dimentichi che questi accenni son contenuti nel carteggio con il Guicciardini, con un uomo cioè assai superiore a quelli con cui il Machiavelli s'era intrattenuto fin lì. E questa non è una circostanza da trascurare, per paura della retorica sugli incontri tra grandi anime!

E tuttavia, c'è un'affermazione, nelle pagine del Baron, che da sola vale tutte quelle discusse fin qui, e che, se vera, potrebbe mettere in secondo piano tutte le obbiezioni che sono state mosse agli altri suoi argomenti. Fino al 1515 — ha osservato il dotto studioso (1) — alcune delle « guiding ideas » dei *Discorsi* (e in particolare dei primi diciotto capitoli) non possono considerarsi in nessun modo formate ed acquisite: il mondo teorico da cui nasce la maggiore opera del Machiavelli si forma relativamente tardi, tra il 1514 e il 1515, dopo che lo scrittore ebbe preso visione di quel VI libro di Polibio che è tanta parte della sua opera. Senza quella lettura,i *Discorsi* non sarebbero nati: ma questa lettura — ha dimostrato lo Hexter — non può essere avvenuta prima del 1515: dunque i *Discorsi* non possono essere stati iniziati prima di quella data.

Ora, che una simile ricostruzione della genesi dei *Discorsi* non possa non essere accolta senza decise riserve è cosa che si comprende da sé. Un'opera nella quale un uomo come Machiavelli ha tradotto in costruzione teorica una lunghissima esperienza politica e culturale; nella quale tutta un'interpretazione della storia fiorentina e italiana si traduce in indagine e in costruzione politica; il cui motivo dominante è quello delle lotte tra i partiti politici a Roma e a Firenze e delle diverse conseguenze di queste lotte in una città « bene ordinata » e in una città « corrotta »; un'opera di questo genere non può essere fatta dipendere meccanicamente dalla lettura di alcuni frammenti di Polibio sulla natura e la vicenda delle costituzioni. Esaminati da vicino, i frammenti polibiani svolgono infatti

(1) Baron, *art. cit.*, p. 423: « ... until 1515 Machiavelli did not become familiar with some of the guiding ideas which he followed in his discussion of republics in the *Discorsi* ». E si veda, art. cit., p. 408: « ... in the introductory section of the *Discorsi* a number of chapters constantly draw upon Polybius' Book VI and are so deeply imbued with Polybius' ideas that Machiavelli's of the origins, types, and constitutions of republics could no possibly have existed before he came to know Polybius' sixth book ».

una dottrina naturalistica della successione dei governi, una teoria del governo misto, accennano alla genesi non immediatamente razionale, ma storica, del governo misto nella Repubblica romana; teorizzano la religione come *instrumentum regni*: ma nulla c'è in essi che possa esser messo sul medesimo piano non si dice della tesi generale, ma nemmeno delle singole dottrine dei *Discorsi*. Alla radice del primo libro della maggiore opera machiavelliana non sta l'esperienza culturale di Polibio, ma l'esperienza di quegli scrittori di storia e politica del tre e quattrocento nei quali il problema dei rapporti tra i partiti all'interno delle città e degli stati assume i caratteri che sono ben noti a qualsiasi lettore dei cronisti come di Dante, del grande Marsilio da Padova come di Leonardo Bruni; con l'essenziale differenza, rispetto al testo machiavelliano, che dove quegli scrittori lamentano e imprecano, il Machiavelli cerca di comprendere, di penetrare le ragioni politiche di quella miseria: e dove quelli danno un quadro dolorante, egli dà una dottrina dello stato (1). Bisognerà allora concludere che la presenza di Polibio è del tutto irrilevante nella trama concettuale e culturale dell'opera machiavelliana? Non si dice questo: il II capitolo del I libro non sarebbe concepibile senza la diretta lettura dei frammenti polibiani. L'esempio di Sparta, presente nel VI capitolo, deriva probabilmente anche dal VI libro polibiano: e tuttavia, a parte il fatto che niente, nemmeno gli argomenti dello Hexter, possono demolire l'ipotesi che il Machiavelli abbia conosciuto quel testo assai prima del 1515, a parte insomma la possibilità di ipotesi diverse da quelle ingegnose ma astratte dello studioso americano, i rapporti tra Polibio e Machiavelli sono così complessi e sfumati, che non c'è luogo polibiano che nei *Discorsi* non sia stato con-

(1) Per questi e per altri problemi più strettamente interpretativi, mi sia consentito di rimandare ad un mio volume su *Niccolò Machiavelli: storia del suo pensiero politico*, di imminente pubblicazione nella Collana dell'Istituto Italiano per gli studi storici in Napoli.

sapevolmente o inconsapevolmente modificato, criticato, diversamente atteggiato. Il che significa, salvo errore, che, per importante che sia, la fonte polibiana non può essere assunta come una « causa », ma come un momento del generale processo dei *Discorsi*; perché lungi dallo spiegare la logica dell'opera, essa attende di esserne spiegata e chiarita. E questo anche a prescindere dal fatto che, se si eccettua il II capitolo del I libro (che del resto potrebbe benissimo esser posticipato di qualche anno), non c'è luogo dei *Discorsi* in cui Polibio sia presente, che non possa benissimo reggersi anche escludendo quelle parti e quegli esempi che solo la conoscenza diretta del VI libro poteva suggerire (1).

E tuttavia, a parte la questione di Polibio, c'è un'altra grande difficoltà che i testi del Machiavelli offrono alla tradizionale cronologia dei primi capitoli del I libro dei *Discorsi*. Se il Machiavelli avesse lavorato a quest'opera fin dal 1513, qualcosa di quel processo creativo dovrebbe pur essere visibile nelle lettere che egli scrisse in gran numero in quei mesi fondamentali della sua vita. E invece, non solo le sue lettere sono desolatamente prive di ogni accenno diretto all'opera che egli stava allora componendo, ma nemmeno risentono del mondo di concetti che il Machiavelli doveva essere impegnato ad elaborare in quegli stessi giorni (2). Niente (pensa il Baron) potrebbe esser più remoto dalla corrispondenza tra il Machiavelli e il Vettori del I libro dei *Discorsi*: e a dimostrar la sua tesi il dotto studioso non ha che da riferirsi all'esempio degli Svizzeri, che nelle lettere, in polemica con il più scettico amico, il Machiavelli paragonerebbe addirittura ai Romani, e nei *Discorsi*, invece, con maggiore prudenza, si limita a considerare invincibili in casa, ma battibilissimi fuori. Non si deve vedere nei due giudizi un'implicita evoluzione del giudizio, una revisione dell'entusiasmo dominante nel 1513? E questa revisione non implica

(1) Su questo problema tornerò in un apposito articolo.

(2) Baron, *art. cit.*, pp. 426-27.

altresì tempi diversi, e quindi una diversa cronologia? E tuttavia, anche a prescindere ora da altre obbiezioni, gli esempi che il Baron offre di questa evoluzione e revisione del giudizio del '13, son tratti tutti da quel II libro dei *Discorsi* (1) per il quale nessun dubbio può esserci che appartenga agli anni tra il 1515 e il 1516. Ma il problema non era forse quello di dimostrare che anche i capitoli iniziali del I libro furono composti dopo il *Principe*, nel 1515?

Il I libro offre invece, al riguardo, un quadro ben diverso: nel XII capitolo, ad esempio, che è tra i più importanti e costruttivi dell'intera opera, l'esempio svizzero non potrebbe dimostrare con maggiore chiarezza, in che considerazione il Machiavelli tenesse, mentre scriveva quelle righe, la saggezza e la forza di quel popolo. Giacché, egli scrive, gli Svizzeri « oggi sono, solo, popoli che vivono, e quanto alla religione e quanto agli ordini militari, secondo gli antichi »: e chi sappia quel che religione e armi significhino nella struttura della generale concezione dei *Discorsi*, non tarderà a comprendere il significato esatto di queste parole. Come i Romani (ché « antichi » qui vale essenzialmente « romani »), gli Svizzeri son forti negli eserciti, saggi e prudenti nella vita interna; i loro popoli vivono nel timore di Dio, e son così pieni di virtù che solo la corrottissima Corte romana, se si trasferisse in quelle terre, potrebbe condurli alla rovina. Come nelle lettere, dunque, anche qui il motivo degli Svizzeri è strettamente congiunto a quello dei Romani: e se si obbiettasse che, tuttavia, manca nel passo dei *Discorsi* ogni paragone tra espansionismo svizzero ed espansionismo romano, facile sarebbe in ogni caso rispondere che né nelle lettere quel paragone ha la nettezza con cui lo presenta il Baron, né, qualora lo avesse, la cosa sarebbe per essere inspiegabile, dal momento che in un'opera di più pacata e serena costruzione teorica

(1) Baron, *art. cit.*, p. 427, n. 2. I capitoli citati dal Baron sono II, 12 e II, 4.

l'immediata polemicità di quel paragone poteva ben comporsi in un più equilibrato discorso. Ma che cosa dice poi il Machiavelli dell'espansionismo svizzero? Nella lettera del 10 agosto 1513 il problema centrale della sua discussione con il Vettori è se il re di Francia debba o no riavere il ducato di Milano; e mentre il Vettori propende nettamente per il no, altrettanto nettamente il Machiavelli propende per il sì, né manca di offrirne le acute e meditate ragioni. Se infatti la Francia non riavesse Milano, chi tratterrebbe il « fiume tedesco » che straripa da ogni parte minacciando di travolgere l'Italia in una definitiva rovina? Per questo, il Machiavelli vuole che il re di Francia possa tornare a Milano: per far da argine al « fiume tedesco », alla potenza svizzera; la quale gli sembra militarmente così agguerrita e temibile, da fargli quasi paventare che gli Svizzeri non « potessero fare un dì come i Romani ». Era veramente ragionevole sottovalutare quella loro potenza, come da più parti si tendeva a fare? No di certo: ché se si considerassero le cose degli uomini « et massime delle repubbliche, come le creschino », si vedrebbe facilmente che « agl'huomini prima basta poter difendere se medesimi et non esser dominati da altri; da questo si sale poi a offendere altri et a voler dominare altri ». E dopo questa considerazione, che ne richiama altre simili proprio dei *Discorsi* (1), il Machiavelli osserva:

> A Svizzeri bastò prima difendersi dai duchi d'Austria, la quale difesa li cominciò a far stimare in casa loro; dipoi bastò loro difendersi dal duca Carlo, il che dette nome fuori di casa loro; dipoi è bastato loro pigliare gli stipendi da altri, per mantenere la iuventù loro in sulla guerra, et honorarsi. Questo ha dato loro più nome, hàgli fatti più audaci per haver conosciuto et considerato più provincie et più huomini; et ancora ha messo loro nell'animo uno spirito ambizioso et una volontà di voler militare per loro. E Pellegrino Lorini mi disse già che quando si vennono con Beaumont a Pisa, spesso havieno ragionamento seco della virtù della milizia loro, et che l'era simile a quella de' Romani, et quale era la cagione che non potessimo fare un dì come i Romani; vantavansi d'haver dato a

(1) Si veda ad esempio *Discorsi*, I, 46.

Francia tutte le vittorie haveva haute fino a quel dì, et che non sapevano perché non potessino un giorno combattere per loro proprio. Hora è venuta questa occasione, et loro l'hanno presa; et sono entrati in Lombardia sotto nome di rimettervi questo duca, et in fatto son duca loro. Alla prima occasione e' se ne insignoriscono in tutto, spegnendo la stirpe ducale et tutta la nobiltà di quello stato; alla seconda scorreranno tutta Italia per loro, facendo il medesimo effetto. Pertanto io concludo, che non sia per bastar loro il dare una rastrellata, et tornarsene, anzi si ha da temere maravigliosamente di loro (1).

Qui, come si vede, il ragionamento del Machiavelli si muove nell'ambito del XII capitolo del I libro dei *Discorsi*: se manca, come del resto era naturale, l'accenno alla loro « religione » e saggezza, l'osservazione sulle loro armi che son « simili » a quelle romane, consuona perfettamente con quella dei *Discorsi*. E se, nel passo della lettera, il Machiavelli non esita ad affermare che, sullo slancio della vittoria, gli Svizzeri potrebbero facilmente insignorirsi, dopo Milano, di tutta Italia, la mancanza di questa osservazione nella pagina dei *Discorsi* non è tale da indurre a ritenerla di un paio d'anni posteriore (2). Trattando, in un'opera teorica, la questione degli Svizzeri, era più che logico che il Machiavelli procedesse con maggiore circospezione e cautela. E del resto, è proprio vero, come dice il Baron, che nella lettera del 10 agosto l'autore del *Principe* aveva stabilito uno stretto paragone tra l'imperialismo romano e quello degli Svizzeri, attribuendo a quest'ultimo le stesse possibilità del primo? Di questo parere, è noto, si mostrò subito il Vettori, il quale rispondendo al Machiavelli dieci giorni dopo, osservava che gli Svizzeri non avrebbero mai potuto ripetere le grandi imprese dei Romani, e all'autorità dell'amico contrapponeva quella assai più massiccia di Aristotele.

---

(1) Machiavelli al Vettori, 10 agosto 1513, in *Lett. fam.*, n. CXXXI, pp. 277-78.

(2) La cosa si spiega d'altronde benissimo, se si ammette, con il Gilbert, il riordinamento (e la revisione) cui il Machiavelli sottopose il materiale per dare ad esso una esteriore organicità.

Una repubblica divulsa, osservava non senza ragione il Vettori, non potrà mai fare i progressi di una repubblica organizzata come Roma (1): ma, rispondendo a sua volta al Vettori, dopo aver duramente rimproverato l'amico per quel suo richiamo ad una « autorità » che in nessun caso poteva sostituire la « ragione », il Machiavelli avvertiva chiaramente che, per aver sottolineato la grande potenza degli Svizzeri e i pericoli che potevano derivarne, non perciò pensava di averli considerati come altrettanti Romani. « Io non credo già — scriveva il 26 agosto — che facciano uno imperio come i Romani, ma credo bene che possino diventare arbitri di Italia per la propinquità et per li disordini et cattive condizioni nostre; et perché questo mi spaventa, io ci vorrei rimediare » (2). Errore del Machiavelli, questo ritenere che gli Svizzeri potessero diventar sul serio « arbitri di Italia »? Certo, errore del Machiavelli, che si vede bene a distanza di secoli! Ma questo è comunque un altro problema: se il Vettori poteva aver ragione a non dar troppo credito alla potenza militare di una « republica... divulsa », quel che interessa è che il paragone del Machiavelli non riguardi tanto l'imperialismo e le dimensioni, per così dire, dei due imperialismi, ma gli ordini militari, la virtù e la « pericolosità » degli Svizzeri. E questo è altresì il paragone che il Machiavelli fa nel XII capitolo del I libro dei *Discorsi*. Se anche, congettura per congettura, si volesse ammettere che nella precedente lettera, il parere del Machiavelli sulla potenza espansiva degli Svizzeri fosse stato quello subito criticato dal Vettori, sta di fatto che già nella lettera del 26 agosto egli ha provveduto a correggere e ad attenuare quel troppo radicale punto di vista: e come non vedere quindi che, se non coincide pienamente con la lettera del 10 agosto,

---

(1) Vettori al Machiavelli, 20 agosto 1513, in *Lett. fam.*, n. CXXXII, pp. 289-90.

(2) Machiavelli al Vettori, 26 agosto, in *Lett. fam.*, n. CXXXIV, p. 298.

il passo del I libro dei *Discorsi*, coincide invece del tutto con quella del 26 (1)?

Che poi con il passar degli anni e il tramontare della reputazione militare degli Svizzeri, anche il giudizio del Machiavelli abbia subìto qualche evoluzione e modificazione, è cosa che i *Discorsi* documentano abbastanza chiaramente nel II e nel III libro: ma non in modo tale (anche qui) che sia lecito parlare di un capovolgimento del precedente giudizio. Ancora nel LV capitolo del I libro, che pure appartiene con ogni probabilità alla seconda fase della composizione dell'opera e per più segni appare successivo alla composizione del *Principe*, il giudizio sulle provincie della Magna è tale che in esse soltanto, in tutto il mondo contemporaneo, il Machiavelli vede rilucere parte dell'antica virtù. Ed anche nel XII capitolo del II libro, che è il testo sul quale il Baron fonda le sue osservazioni (e che è per noi fuori dei termini cronologici della questione), la valutazione del Machiavelli è tutt'altro che negativa: perché se egli osserva qui che, imbattibili nei loro territori, gli Svizzeri son tuttavia battibili fuori, le medesime considerazioni egli ripete per i Romani, anch'essi battibili nei lontani campi di battaglia, ma del tutto invincibili nei territori italiani. E con questo non si deve forse concludere, imperialismo ed espansionismo a parte, che anche nel XII capitolo del II libro, il giudizio del Machiavelli suona del tutto favorevole ai metodi degli Svizzeri? Una lettura attenta del passo in questione non lascia in proposito il minimo dubbio:

> I Cimbri ruppono uno esercito romano nella Magna, né vi ebbono i Romani rimedio. Ma come gli arrivarono in Italia, e che ei poterono mettere tutte le loro forze insieme, gli spacciarono. I Svizzeri è facile vincergli fuori di casa, dove ei non possono mandare più che un trenta o quarantamila uomini; ma vincergli in casa, dove

---

(1) Non c'è quindi alcun bisogno di presupporre la grande esperienza di Marignano per giustificare il passo finale di *Discorsi*, I, 12: basta tener presente la discussione con il Vettori, dell'agosto 1513.

ei ne possono raccozzare centomila, è difficilissimo. Conchiuggo adunque, di nuovo, che quel principe che ha i suoi popoli armati ed ordinati alla guerra, aspetti sempre in casa una guerra potente e pericolosa, e non la vadia a rincontrare: ma quello che ha i suoi sudditi disarmati, ed il paese inusitato alla guerra, se le discosti sempre da casa il più che può.

E in precedenza, ponendo le premesse del ragionamento, il Machiavelli aveva chiaramente avvertito che « o io ho il mio paese armato, come i Romani, o come hanno i Svizzeri; o io l'ho disarmato, come avevano i Cartaginesi, o come l'hanno il re di Francia e gli Italiani »: dove, ancora una volta, è facile vedere come il paragone tra Svizzeri e Romani non riguardi tanto un punto marginale del ragionamento, ma il suo stesso criterio: e la positività del giudizio non può minimamente esser messa in dubbio.

Si vorrà con questo dire che il II libro dei *Discorsi* non offra altresì gli elementi di una valutazione meno limpida e positiva di quella che sembrerebbe lecito ricavare dal passo che si è letto qui su? Un giudizio del genere non sarebbe esatto: nel IV capitolo del II libro, dedicato ai « tre modi tenuti dalle republiche circa lo ampliare », il « modo » degli Svizzeri è assimilato non a quello romano, ma a quello tenuto dagli Etoli, dagli Achei e dagli Etruschi: e non c'è alcun dubbio che il giudizio sarebbe assai più positivo se, anziché rifarsi a quei modelli, gli Svizzeri avessero anche in questo seguìto l'esempio romano, che, dei tre indicati dal Machiavelli, è di gran lunga il migliore. Né, come è facile vedere, si tratta di una questione di semplice dettaglio, se la tecnica seguita nell'ampliare non è che il riflesso di una condizione politica generale che è tanto migliore quanto più si avvicina a quella della Repubblica romana. Ma d'altra parte, che anche all'interno di questa precisa limitazione critica della struttura politica elvetica, il giudizio del Machiavelli rimanga sostanzialmente positivo, si vede chiaramente leggendo il XIX capitolo, che, se da un lato è il più lontano dalle esaltazioni del 1513, dall'altro chiarisce nel modo più netto che, entro i limiti stabiliti, la repubblica elvetica seguita a

rimanere assai in alto nella considerazione dello scrittore. Uno stato — è tesi centrale nel pensiero politico del Machiavelli, e che trova la sua più compiuta formulazione nel VI capitolo del I libro dei *Discorsi* — è da giudicare tanto più perfettamente organizzato, quanto più è attrezzato alla conquista: perché, se è vero che l'ampliare è il veleno delle repubbliche deboli, con pochi uomini e poche forze all'interno, vero è anche che le cose del mondo son sempre in moto, salgono o scendono, e che non basta rinunciare all'ampliare per rimediare a quella debolezza. Chi abbia rinunciato alla conquista, può ben correre il rischio di vedere il proprio stato assaltato da chi voglia conquistarlo: chi non vuole aggredire corre sempre il rischio di essere aggredito; ché, anzi, osserva il Machiavelli, la stessa debolezza militare è causa che un altro stato prenda decisioni aggressive. Per questo solo gli stati organizzati per la conquista, possano esser veramente considerati « bene ordinati », anche dal punto di vista della loro forma costituzionale e della loro tranquillità interna. E tuttavia, se questo ragionamento vale per tutte le repubbliche del passato e del presente (che quindi debbono preferire i tumulti alla tranquillità, se solo i tumulti son tali da soddisfare quella plebe che nella guerra giuoca poi un ruolo tanto importante), si dimostra meno pertinente per gli Svizzeri: i quali, certo, se fossero condizionati « altrimenti », e cioè come tutte le altre repubbliche di cui il Machiavelli ha storica o diretta esperienza, « converrebbe loro cercare di ampliare e rompere quella loro quiete ». Ma, essendo posti in un luogo che supplisce al difetto della loro struttura politica, possono ben continuare a vivere sicuri, unica eccezione ad una regola altrimenti infallibile.

C'è differenza tra i primi giudizi del Machiavelli e questi ultimi, tra i passi in cui il timore di Dio e gli ordini militari facevan porre gli Svizzeri sullo stesso piano dei Romani, e questi in cui il problema è così sottilmente e metodicamente qualificato e distinto? Certo, c'è differenza, una differenza che presuppone un approndimento del pro-

blema, al quale non deve esser rimasta estranea la viva esperienza che la sconfitta di Marignano (1) e le successive vicende della libera repubblica avevano fornito al Machiavelli. Ma, salvo rimanendo il sostanziale favore con cui il segretario giudica quella repubblica, nell'evoluzione lenta e metodica del giudizio, nonché nel nesso strettissimo che lega l'evoluzione del giudizio all'evoluzione politica di quello stato, non si deve veder forse la riprova della sostanziale identità delle valutazioni date nelle lettere dell'agosto 1513 e nel XII capitolo del I libro dei *Discorsi*? E tale identità non è forse tanto più chiaramente confermata quanto più si pone mente al fatto che anche nelle lettere il giudizio del Machiavelli sulle possibilità imperialistiche degli Svizzeri è, nella sostanza, assai diverso, da quello presupposto dal Baron? L'entusiasmo che indubbiamente domina le lettere è quello stesso che caratterizza il passo dei *Discorsi*: si attenua, articolandosi e specificandosi, nelle più tarde pagine del II e del III libro. Quale migliore riprova della sostanzialità contemporaneità delle lettere e del I libro?

La discussione sul problema degli Svizzeri non esaurisce d'altra parte l'ordine delle considerazioni del Baron: il quale ha altresì sostenuto che non c'è, nelle lettere del 1513, nessun accenno che presupponga le tesi e le dottrine esposte dal Machiavelli nel I libro dei *Discorsi*. E qui, per la verità, la ricerca si fa più sfumata e difficile, i risultati meno facilmente elencabili, la *evidence* più difficile a stabilirsi. Perché, se è fuor di dubbio che le lettere scritte nel 1513 contengono diversi giudizi caratteristici anche dei *Discorsi*, non si deve per altro dimenticare che quei giudizi rimandano assai spesso a quel comune corpo di dottrine che appartiene così ai *Discorsi* come al *Principe*: sì che la distinzione riesce, da questo punto di

(1) Come molto giustamente ha messo in rilievo il Baron, *art. cit.*, p. 427. Sono le conclusioni generali del suo discorso che non possono essere accettate.

vista, assai più difficile e delicata, e la possibilità di raggiungere un risultato sicuro meno chiaro che in altri casi.

Ma gli esempi non mancano davvero. Si veda, per cominciare, la lettera a Pier Soderini in Ragusa, quei geniali « ghiribizzi », scritti, come hanno ben dimostrato il Nitti e il Ridolfi (1), sulla fine del 1512, che sono come un rapidissimo sommario di idee fondamentali da svolgere e da sistemare in un più ampio quadro teorico. Ebbene, nella lettera al Soderini non pochi sono, senza dubbio, i motivi comuni ad entrambe le maggiori opere del Machiavelli: ad entrambe appartiene la riflessione sugli uomini che non mutano modo di procedere col mutare dei tempi e provocano in tal modo la « variazione » della fortuna (2); ad entrambe appartiene l'amara osservazione che « si abbia nelle cose a vedere il fine come le sono fatte e non il mezzo come le si fanno » (e che è, *in nuce*, il concetto stesso della politica); ad entrambe certi esempi di uomini e di cose. E tuttavia, quando ad illustrare con un esempio concreto la tesi secondo cui con mezzi diversi si possono conseguire identici risultati, il Machiavelli fa l'esempio di Annibale e Scipione, della bontà, religione, fede dell'uno e della irreligione, perfidia e crudeltà dell'altro (3); quando osserva che come le cose amare perturbano il gusto e le dolci lo « stuccano », così gli uomini « infastidiscono del bene, et del male si dolgono » (4), quando il Machiavelli fa questi esempi e queste osservazioni, allora è facile vedere che sono pagine ed esempi dei *Discorsi* ad esser chiaramente anticipati.

---

(1) F. Nitti, *Machiavelli nella vita e nelle dottrine*, Napoli, 1875: le pagine alle quali mi riferisco qui, sono conservate, non rilegate, nella Biblioteca di Benedetto Croce in Napoli, dove ho potuto prenderne visione. Sono 240 pagine, e costituiscono solo l'inizio di quel secondo volume che per l'immatura morte del valente autore, rimase interrrotto dopo quel primissimo inizio. Per il Ridolfi, si veda *Vita*, cit., pp. 203-204.

(2) *Principe*, XXV, e *Discorsi*, III, 8-9.

(3) *Discorsi*, III, 21.

(4) Si veda ad esempio, *Discorsi*, I, 27,

Certo, i capitoli in questione appartengono l'uno al II e l'altro al III libro: e si potrebbe obbiettare che, quando il Machiavelli scriveva le « degnità » che si son citate dalla lettera al Soderini, quelle osservazioni non si legavano ancora in un organismo, erano anticipazioni di una dottrina non ancora sistemata e fissata nello schema di un'opera. E poi non si è affermato tante volte che il II e il III libro appartengono ad una fase assai più tarda, al 1515 e agli anni successivi al 1515? Osservazioni, queste, alle quali sarebbe difficile negar valore, ma che non valgono tuttavia ad infirmare il significato di quelle anticipazioni. Se quelle dottrine erano ancora semplici anticipazioni, non legate in un organismo né prospettate nello schema di un'opera, quel che poi conta è che il Machiavelli venisse facendole con tanta precisione fin dal 1512: perché, per il resto, stabilire con esattezza in tutti i particolari, lo schema compositivo dell'opera è (come si è già detto) del tutto impossibile, e quello che interessa è che quelle idee fossero presenti alla mente del Machiavelli fin da quegli anni.

E tuttavia, per importante che sia nella storia del pensiero machiavelliano, la lettera al Soderini non offre ancora di per sé la prova conclusiva e concreta della presenza, nelle lettere, di idee tipiche e profonde del I libro dei *Discorsi*. Dopo tutto — si potrebbe obbiettare (e ci sembra buon metodo dialettizzare tutte le ipotesi, le nostre come le altrui) — i due capitoli dei *Discorsi* anticipati dalle osservazioni della lettera non rivestono poi tale importanza da esser considerati come essenziali nella storia dell'opera. Ben altri sono i concetti-guida, le « leading ideas » del I libro dei *Discorsi*: si può provare che qualcuno di questi concetti abbia lasciato il suo segno nelle lettere machiavelliane di questi mesi? Si vedrà tra poco se sia possibile: ma intanto, prima di passare alle altre osservazioni, val la pena di richiamare ancora l'attenzione sulla lettera del 26 agosto 1513, e di mettere a fronte il passo in cui si parla degli Etoli, degli Achei e dei loro mancati progressi, con quello del IV capitolo del II libro dei *Discorsi*, dove anche si parla degli Etoli.

degli Achei, del loro metodo « circa allo ampliare », e si spiegano le concrete ragioni della sua parziale validità politico-militare:

Se gli Etoli et gli Achei non ferno progresso, nacque più da' tempi che da loro, perché gli hebbono sempre addosso un re di Macedonia potentissimo che non li lasciò uscire dal nido, et dopo lui i Romani; siché e' fu più la forza di altri, che l'ordine loro, che non li lasciò ampliare. Or e' [gli Svizzeri] non vogliono far sudditi, perché non vi veggono dentro il loro: dicono così hora, perché non ve lo veggono hora; ma, come io vi dissi per l'altra, le cose procedono *gradatim*, et spesso gli huomini s'inducono per necessità a far quello che non era loro animo di fare, et il costume delle popolazioni è ire adagio.

Il modo reallegato delle leghe, come viverono i Toscani, gli Achei e gli Etoli, e come oggi vivono i Svizzeri, è, dopo quello de' Romani, il migliore modo; perché, non si potendo con quello ampliare assai, ne seguita due beni; l'uno, che facilmente non ti tiri guerra a dosso; l'altro, che quel tanto che tu pigli, lo tieni facilmente. La cagione del non potere ampliare è lo essere una republica disgiunta e posta in varie sedie: il che fa che difficilmente possono consultare e diliberare. Fa, ancora, che non sono desiderosi di dominare: perché, essendo molte comunità a partecipare di quel dominio, non stimano tanto tale acquisto, quanto fa una republica sola, che spera di goderselo tutto. Governonsi, oltra di questo, per concilio, e conviene che sieno più tardi ad ogni deliberazione, che quelli che abitono drento a uno medesimo cerchio. Vedesi ancora per sperienza, che simile modo di procedere ha un termine fisso, il quale non ci è esemplo che mostri che si sia trapassato: e questo è di aggiungere a dodici o quattordici comunità; dipoi, non cercare di andare più avanti: perché, sendo giunti a grado che pare loro potersi difendere da ciascuno, non cercono maggiore dominio; sì perché la necessità non gli stringe di avere più potenza; sì per non conoscere utile negli acquisti, per le cagioni dette di sopra. Perché gli

> arebbono a fare una delle due cose; o a seguitare di farsi compagni, e questa moltitudine farebbe confusione; o egli arebbono a farsi sudditi, e perché e' veggono in questo difficultà, e non molto utile nel tenergli, non lo stimono (1).

C'è identità tra questi due passi, che assumono a materia il medesimo problema e i medesimi esempi? No di certo: e di conseguenza, mancando l'identità, è ben verosimile che la loro cronologia non coincida, che tra l'uno e l'altro vario tempo sia passato, e cioè in concreto, nuove esperienze e nuove riflessioni. Non si tratta solo di differenze di compiutezza, di rifinitura, di compattezza stilistica: se si trattasse solo di questo, e al fondo i concetti fossero i medesimi, sarebbe assai più legittimo passar sopra le differenze e cogliere l'identità: ché questa, in questa sede, sopra tutto interesserebbe. Ma l'identità non esiste, e ci son solo le differenze: e assai profonde per di più! Nella lettera, infatti, i mancati progressi degli Achei e degli Etoli trovano la loro spiegazione più nella ostilità dei tempi, che nell'« ordine loro », più nelle circostanze grandemente avverse che in un difetto profondo delle loro strutture politiche e sociali. Se non avessero avuto addosso, prima un re di Macedonia potentissimo, e poi i Romani, è legittimo ritenere che avrebbero fatto progressi assai maggiori; ché il loro metodo non aveva difetti tali da impedir loro una grande espansione. Ma nel IV capitolo del II libro dei *Discorsi*, identici essendo il problema e gli esempi, le conclusioni sono addittura opposte. Se il metodo di ampliare attraverso le leghe, tipico degli Etruschi, degli Achei, degli Etoli e oggi degli Svizzeri, ha qualcosa di buono, nessun dubbio ci può esser sul punto che, a seguirlo, né si possono sorpassar certi limiti, né evitare probabili disastri. A paragone del me-

(1) *Lett. fam.*, p. 296, e *Discorsi*, II, 4.

todo seguito dai Romani, questo dello ampliar per leghe, si dimostra irrimediabilmente inferiore; e la forza della critica machiavelliana non sta tanto nella acutezza con cui lo scrittore riesce a dimostrare tale inferiorità, quanto nella compiutezza con cui sa prospettarla nel quadro generale di un'organizzazione politica e sociale, nel vigore con cui sa stringere il nesso tra la tecnica militare e la struttura dello stato.

Nessun dubbio, quindi, che tra i due passi ci sia differenza profonda, che l'uno stia all'inizio e l'altro alla conclusione di un preciso itinerario di pensieri e di problemi. Se non si temesse di far ricorso alle formule, il passo dei *Discorsi* potrebbe esser definito come la grande rivincita del Vettori sul Machiavelli, se è vero che il concetto della repubblica «divulsa», avanzato il 20 agosto 1513 dall'ambasciatore fiorentino, e proprio in una discussione sugli Svizzeri, costituisce qui il fulcro dell'argomentazione di quel Machiavelli che allora lo aveva respinto con sdegno e impazienza. E tuttavia, proprio perché sono, il primo all'inizio e il secondo alla fine di un processo, non è questa la prova migliore che già nell'agosto del 1513, quando era impegnato nella composizione del *Principe* e quella questione non gli era immediatamente presente, il Machiavelli volgeva nel pensiero problemi concernenti il suo commento liviano? L'identità degli esempi storici (1), il fatto che anche nella lettera Etoli ed Achei sian citati dal Machiavelli per esemplificare in concreto il problema dell'ampliare, tutto questo non dimostra forse, al di là delle successive profonde divergenze, che quel problema era già al centro dei suoi interessi, che le sue letture erano rivolte alla sua soluzione, e che quindi la genesi ideale di certi temi essenziali dei *Discorsi* non può esser ristretta al momento materiale in cui il Machiavelli mise su carta quelle idee e quelle parole? Né si obbietti che,

(1) È vero bensì che i medesimi esempi ricorrono nel *Principe*, XXI. Ma la questione alla quale qui servon da fondamento è quella dei *Discorsi*, non del *Principe*.

il IV capitolo del II libro richiamando da vicino il VI del I, anche quest'ultimo non poteva esser composto nel 1513, quando le idee del Machiavelli sui tre modi seguiti dalle repubbliche « circa allo ampliare » non erano ancora ben chiare nella sua mente: perché, in ultima analisi, il IV capitolo del II libro non fa che svolgere e precisare da un punto di vista tecnico i concetti lucidamente fissati nel VI del I libro, e l'impostazione generale rimane, in sostanza, la medesima. Né varrebbe replicare che, proprio per questo, sembra legittimo spostare anche il VI capitolo del I libro agli anni successivi al 1515; perché, in effetti, idee come quelle che il Machiavelli vi espone potevano ben coesistere con l'interpretazione che degli Etoli, degli Achei e dei loro ordini lo scrittore avanzava quasi contemporaneamente nella lettera al Vettori. La sua tesi non era infatti, nella lettera, che i modi seguiti da una repubblica « nello ampliare » non abbian nulla a che vedere con la sua struttura politico-sociale (nel qual caso si dovrebbe certo parlare di contrasto e di differenza radicali); ma al contrario che, ottimo essendo l'ordine degli Etoli e degli Achei, sole le circostanze sfavorevoli impedirono a questi due virtuosi popoli di far quei progressi che in caso contrario essi avrebbero certamente fatto (1). E si comprende allora che, così stando le cose, quel che conta, a questo proposito, è che, soffermandosi nell'agosto del 1513 sul problema dell'ampliare, il Machiavelli già sapesse a quali testi e a quali esempi rivolgersi: e non è questo un argomento di un certo peso per stabilire che già nel 1513 i *Discorsi* eran qualcosa di più di un semplice e vago progetto?

Del resto, chi legga con attenzione il passo citato della lettera del 26 agosto, non tarda a scorgere che idee caratteristiche dei *Discorsi* son presenti anche in esso. Che il « costume » delle popolazioni, o delle provincie, sia di « ire adagio » e, sopra tutto, che gli uomini s'inducano

(1) « siché fu più la forza di altri, che l'ordine loro, che non li lasciò ampliare » (*Lett. fam.*, p. 296).

a fare per necessità quel che non hanno in animo di fare — queste sono idee tipiche dei *Discorsi*, che sarebbe ingiusto non considerare. Si dirà che sono soltanto indizi secondari, frasi staccate, concetti non saldamente ordinati in un consapevole organismo? Sarebbe difficile affermarlo con tanta nettezza. Dopo tutto, non si dimentichi che le lettere al Vettori sono pur sempre lettere scritte di getto, senza impegno propriamente teorico, senza quella cura e quella precisione che soli avrebbero permesso di collocare entro una cornice più precisa e sicura ogni riferimento più propriamente teorico e concettuale. E non è dunque sempre da considerar come molto notevole che un concetto o una dottrina siano accennati di scorcio in uno di questi singolari documenti del pensiero machiavelliano?

Ma idee specifiche e fondamentali del I libro dei *Discorsi* (oltre questi pur sempre generici accenni) si trovano o no nelle lettere del 1513? Idee specifiche, certo, ce ne sono; anche se — giova ripetere — non sempre sia possibile discernere in esse quel che è proprio del *Principe* da quel che è proprio dei *Discorsi*. Ma il passo finale della lettera del 26 agosto non sembra lasciar più dubbi in proposito. A dimostrar la sua tesi limitativa della potenza svizzera, il Vettori — è noto — aveva osservato che una repubblica « come quella, divulsa », non avrebbe mai potuto, stando all'autorità della *Politica* aristotelica, far grandi progressi; e proseguendo nel suo ragionamento, che è tutt'altro che privo di finezza ed intelligenza politica, aveva ricordato al Machiavelli le divisioni che in quella repubblica sembravano destinate ad approfondirsi ogni giorno di più. La citazione di Aristotele era senza dubbio inopportuna in quel momento del colloquio: aveva il tono di un ricorso dogmatico ad un'autorità superiore alle parti in cause, che non poteva non irritare uno studioso inesauribile della « realtà effettuale delle cose », come il Machiavelli. Che cosa poteva contare Aristotele a paragone delle « cose » passate e presenti, che tutte sembravano confermare la diagnosi dell'antico segretario? E

tuttavia, nella lettera del Machiavelli, l'obbiezione del Vettori non vien lasciata senza una risposta specifica e puntuale; ché anzi, dopo aver ribadito che gli Svizzeri avrebbero ben potuto prendere quell'egemonia italiana che più di ogni altra cosa gli sembrava temibile, il Machiavelli osservava che « quanto alle divisioni o disunioni che voi dite, non pensate che le faccino effetto, in mentre che le loro leggi si osserveranno, che sono per osservarle un pezzo; perché quivi non può essere, né surgere capi che habbino coda, et li capi senza coda si spengono presto e fanno poco effetto » (1).

Sul problema specifico posto da Francesco Vettori è probabile che il Machiavelli non avesse in quel momento idee molto precise: e s'è visto come, riprendendo nel IV capitolo del II libro dei *Discorsi*, la questione degli Svizzeri, egli abbia finito per accettare in buona parte proprio quest'osservazione dell'amico, qui violentemente e fin arrogantemente rifiutata. E tuttavia, il punto della questione non è questo; quel che interessa a questo proposito è quell'osservazione sulle « disunioni » e sulle « leggi », sul controllo che le seconde esercitano sulle prime fin tanto che esse si rivelino funzionali rispetto al corpo sociale sul quale si esercitano, che richiama da vicino le tesi del I libro dei *Discorsi* sul rapporto tra leggi, ordini e disunioni nella prima repubblica romana. Certo, nella lettera l'osservazione è appena accennata, e manca, perché non poteva non mancare, quell'ampio svolgimento storico e teorico di osservazioni che caratterizza, nei capitoli iniziali dei *Discorsi*, la dottrina machiavelliana: e tuttavia, i suoi motivi essenziali son presenti sia nella notazione che s'è riferita, sia in quell'accenno agli uomini particolari, che caratterizza la seconda parte del passo. E non si deve vedere qui un riflesso abbastanza chiaro

(1) *Lett. fam.*, pp. 297-98. Nella lettera del 10 agosto, aveva scritto significativamente: « Quanto all'unione delli altri Italiani, voi mi fate ridere; primo...; secondo, per non essere le code unite coi capi... » (*Lett. fam.*, p. 277).

e diretto della grande dottrina politica, chiave di volta di tutto il pensiero politico del Machiavelli, del I libro dei *Discorsi*? Non è forse molto significativo che, sentendo parlare di disunioni e di divisioni, il Machiavelli sia subito andato col pensiero a quel problema delle leggi e degli ordini che è di fatto il suo più grande problema? Un accenno a dottrine specifiche — e quale dottrina! — del I libro è dunque presente in una lettera del 1513: e chi metta insieme questa con le altre prove che si son fornite nelle pagine precedenti, non può non concludere che le osservazioni del Baron non sono su questo punto accettabili, e che ben più di un segno la composizione dei *Discorsi* ha lasciato nell'epistolario del Machiavelli.

Osserverà a questo punto il Baron che uno sguardo alla vita del Machiavelli tra il febbraio-marzo 1513, quando fu dimesso dalla prigione, e la fine dell'anno, lascia ben poche speranze ai sostenitori della tradizionale tesi sulla composizione dei *Discorsi*? Dal marzo all'aprile — osserva il dotto studioso — la vita del Machiavelli dovette scorrere consumata dal tentativo di riguadagnare il favore dei Medici e le perdute posizioni: e se questi furono i suoi sentimenti, se queste furono le sue preoccupazioni, non è legittimo ritenere che il tempo del Machiavelli dovesse passare senza che i grandi pensieri sullo stato e sulla politica avessero qualche posto nella sua vita? Ma qui, veramente, l'osservazione sembra peccare non solo di verosimiglianza ma altresì di penetrazione psicologica; ché in un uomo come il Machiavelli, che sempre aveva pensato a quelle grandi questioni, che di quelle s'era nutrito per anni, che pur nei momenti più intensi del suo lavoro politico e diplomatico non aveva rinunciato a riannodare il filo del presente alla grande lezione del passato, e per far ciò non aveva esitato a richieder libri anche quando la richiesta fosse tutt'altro che semplice, il pensiero dei problemi dello stato doveva tornar di continuo, tanto più, anzi, quanto più la giornata scorresse esteriormente vuota e uniforme, o parzialmente occupata in quelle tristi pratiche. Fin dalla lettera a

Pier Soderini, che è della fine del 1512, il dolore per la sventura sua e per quella della sua patria, si era subito come riscattato nella domanda che domina la lettera e che ha per oggetto il grande problema dei rapporti tra la virtù dell'uomo e la forza dei tempi; quasi che quel dolore non potesse stare senza salire alla considerazione di tutte le contraddizioni e di tutte gli errori che la storia fiorentina e italiana metteva sotto gli occhi attenti del segretario. E già nella lettera a Francesco Vettori del 9 aprile 1513, pur consentendo con il rammarico dell'amico nel vedere le cose riuscir sempre contrarie alle previsioni, aveva stupendamente affermato che la passione per le cose dello stato era così forte in lui che, o gli conveniva « star cheto » e in silenzio, o ragionar di quello, perché la natura aveva fatto che, non intendendosi né dell'arte della seta né dell'arte della lana, né dei guadagni né delle perdite, gli conveniva occuparsi dello stato (1). Parole

(1) Machiavelli al Vettori, 9 aprile 1513, in *Lett. fam.*, n. CXX, p. 229. L'affermazione machiavelliana va presa con cautela: ma, considerando che egli, stando in villa, diceva di esser come rimosso dalla conversazione degli uomini e da ogni viso umano, nonché di essere al buio di tutte le cose (si veda ad esempio la lettera del 29 aprile, in *Lett. fam.*, n. CXXVIII, p. 256, e anche quella del 20 giugno. *Lett. fam.*, n. CXXIV, p. 241), sembra potersi dedurre che questo accenno allo « stato » riguardi non la politica quotidiana, ma i problemi generali dello « stato » e della politica, e quindi le prime meditazioni dei *Discorsi*. Anche quella precisa limitazione del suo campo d'interesse alle cose della politica e dello stato, sembra essere più a proposito in un discorso teorico, che in uno immediatamente politico-diplomatico. È vero che proprio nella lettera del 29 aprile, alludendo al suo « voto » « di non pensare più a cose di stato nè ragionarne » il Machiavelli dimostra chiaramente di riferirsi alle « pratiche » quotidiane della politica, che egli ha da tempo « col pensiero... abbandonate »: ma è chiaro che qui l'identità del termine « stato » nasconde due cose diverse, o meglio le sue due accezioni di politica quotidiana e di teoria della politica. Altrimenti come conciliare questa dichiarazione machiavelliana sull'interruzione delle sue riflessioni sullo « stato », con quella della lettera del 9 aprile, sulla incontenibile passione che vicerversa lo spingeva ad esse? In realtà, entrambe le affermazioni risultano vere, se il termine « stato » vien preso nelle due diverse accezioni proposte.

notissime, variamente sottolineate e commentate; parole non difficili da interpretare. E tuttavia, chi pensi alla solitudine della vita del Machiavelli in quei mesi, al suo stare in villa lontano dalle passioni e dal tumulto della vita politica, al buio di tutto, non tarderà a comprendere come quelle parole non possano riferirsi solo ai problemi della politica contemporanea, ma ai problemi teorici della politica, ad un'attività di letture e di studio che non può non esser quella da cui vengon fuori i primi capitoli del I libro dei *Discorsi*. Ai problemi del presente il Machiavelli sarà richiamato infatti pochi giorni dopo proprio dal Vettori, che gli proponeva l'arduo problema della tregua franco-spagnuola: e non si deve dimenticar che a ricever quell'invito egli non mancherà di sottolineare l'emozione provata nel rivedersi sfilar nuovamente dinnanzi le care e già lontane parole del suo mestiere, i grandi problemi della politica contemporanea (1). Segno che dovevan esser veramente mesi di studiosa solitudine quelli precedenti all'invito che Francesco Vettori gli rivolgeva di riprender contatto con i vecchi problemi! Come pensare infatti che, tornato alla sua solitudine dopo le sofferenze del carcere, la sua mente non tornasse subito ai suoi testi prediletti, e in quelle letture non cercasse le risposte ai drammatici interrogativi degli ultimi avvenimenti? In quella solitudine, fatta di dolore e di meditazione, le vecchie idee, le convinzioni lungamente maturate, i vecchi idoli polemici, tutto doveva esser messo alla prova degli ultimi tragici avvenimenti; che, per esser stati tante volte previsti, non perciò avevan contato meno nella vita morale e intellettuale del segretario fiorentino. Il piano delle grandi opere nasce da questa solitudine, da queste « magic hours of *catharsis* » (come le ha chiamate uno storico inglese), dal dramma del presente, dai morsi della coscienza morale, dall'angoscio della praxis. Come immaginare che, rimasto solo, i suoi pensieri non tornassero all'oggetto di sempre, e tutte le sue ore si consumassero nel

(1) Lett. del 29 apirle 1513, in *Lett. fam.*, l. c.

tentativo di rioccupare le antiche posizioni? Già ai primi d'aprile del 1513, su questo argomento, il Machiavelli scriverà al Vettori parole di dolorosa rassegnazione, esibendogli un animo ormai chiuso alla speranza: sembra logico pensare che a quella disillusione che, se non aveva del tutto spento la speranza, s'era tuttavia profondamente insinuata nel suo animo, egli abbia trovato conforto nello studio, nell'indagine politica, nel paragone tra la grande repubblica romana e la repubblica di Firenze, che era giunta in quei giorni all'ultima tappa della rovina.

La magistrale ricostruzione che della genesi e della composizione del *Principe* è stata fornita, una trentina d'anni fa, da Federico Chabod, ha permesso di stabilire con approssimazione sempre minore, che il piccolo opuscolo fu composto tra il luglio e il dicembre del 1513. Prima di quell'inizio stanno le grandi lettere dell'aprile a Francesco Vettori, in cui l'idea generale del *Principe*, viene gradatamente delineandosi; durante la composizione stanno le grandi lettere scritte tra l'agosto e il dicembre. Che cosa impedisce di pensare che tra il marzo e il luglio-agosto del 1513 il Machiavelli non potesse essere intento alla stesura di quelle riflessioni sulle repubbliche alle quali egli accenna nel primo capoverso del II capitolo del *Principe*? Tra gli argomenti escogitati dall'acume e dall'esperienza del Baron per spostare al 1515 l'inizio della composizione dei *Discorsi* non ce n'è nessuno che possa veramente riuscir persuasivo: mentre tra i documenti di cui lo storico può disporre per ricostruir questo punto difficile e delicato della vita intellettuale del Machiavelli, molti ce ne sono, in sostanza, dai quali la tradizionale cronologia riesce confermata e ribadita.

(*Continua*) GENNARO SASSO.

GIUSTI, TENCA, CARDUCCI

È da tempo abbastanza chiaro che la reazione al « Romanticismo » affermatasi in Italia nel secondo Ottocento aveva in realtà di mira solo uno degli aspetti, quello sentimentaleggiante, del Romanticismo stesso. Più di recente è stato chiarito, spero, che il sentimentalismo contro il quale in parecchi e assai diversi modi si combatté deve più precisamente configurarsi nello sfumato o sfocato del sentimento, dell'immagine, dell'espressione linguistica. Ma mio proposito ora non è insistere su ciò, sibbene procedere a un'ulteriore precisazione storica, indicare cioè alcuni precedenti della polemica carducciana, che di quella reazione fu tanta parte.

In verità, non è esattissimo affermare, come si fa o si faceva comunemente, che la plurima reazione si diriga verso un Romanticismo degenere, traviato dalle sue posizioni originarie. Lo sfocato è invece ravvisabile sin nei primi documenti del Romanticismo italiano, effetto com'esso è da una parte dell'indefinibilità dello scontento romantico, e dall'altra dell'esigenza d'un'espressione che, volendo adeguarsi quanto più immediatamente possibile al sentimento, programmaticamente rifiuta l'attenzione troppo vigile al fatto stilistico e linguistico. Tuttavia il sentimentalismo (usiamo per brevità questa parola, ma nel senso comprensivo accennato) era in quei documenti meno vistoso sia perché corretto dall'intento storiografico e talvolta persino documentario, il quale costringeva a una certa quale concretezza, sia perché non appariva gratuito, fine a sé stesso, volto com'era al raggiungimento di precise mete patriottiche e, presto, anche sociali. Ma, soprattutto, il nostro primo Romanticismo agli occhi dei contemporanei e dei posteri significa essenzialmente Manzoni, è come impersonato da lui, cioè da uno scrittore alienissimo da ogni

approssimazione mistico-musicale. Ma quando egli tacque, e il suo posto di guida fu occupato intorno al 1840 da un poeta tanto diverso e tanto inferiore, dal Prati (1), allora venne per così dire in primo piano ciò che per innanzi era solo una delle componenti del Romanticismo; fu ipotizzata una decadenza di questo; o addirittura esso fu indebitamente ma logicamente identificato col sentimentalismo.

Ho detto che il Prati prese il posto di guida: va subito chiarito che lo prese solo nell'estimazione del grosso pubblico: quanto però bastava perché sulla facile via da lui aperta si precipitasse tra il '40 e il '50 o poco oltre una folla di poetini e poetucoli, i cui nomi a stento possono ora essere rintracciati dagli eruditi, ma che allora tenevano il campo. Poiché essi naturalmente erano giovani, potevano far temere che tutta la poesia italiana fosse ormai indirizzata verso il precipizio dell'inconcludenza, compiaciuta solo di armoniose e vuote parole. Si aggiunga che la remora storiografica era venuta a cessare: proprio in quegli anni lo stesso Manzoni, pubblicando il suo discorso *Del romanzo storico*, provvedeva alla definitiva liquidazione dell'identità poesia-storia. Ma a quegli stessi anni risale anche la prima decisa reazione degli spiriti più acuti e pensosi: i quali dovevano dunque essere soprattutto preoccupati dal dirizzone preso dai giovani, dietro le orme del Prati.

La polemica del Carducci, dopo il '50, è volta appunto verso questi obiettivi: e per essa egli parte da posizioni già fermamente occupate nel decennio precedente. Nella *Giunta alla derrata*, distingue chiaramente i « romantici

(1) L'Aleardi comincia a poetare in quegli stessi anni, ma la sua fama diviene veramente nazionale solo più tardi. Egli è poeticamente un compagno di strada, non un predecessore del primo Carducci; e infatti tenta anche lui di raggiungere, dopo le *Lettere a Maria*, una nuova concretezza lungo le vie della storia e mediante un sostenuto verseggiare di stampo foscoliano; ma la scarsa energia fantastica gli fa credere possibile conciliarla con la persistente tendenza al dolce anguore.

più grandi che dal diciassette fiorirono fino a tutto il quaranta » dai loro allievi e imitatori. I poeti « odiernissimi » sono propriamente questi ultimi; essi, aggiunge il Carducci, « per la maggior parte sono ragazzi o cotali scimuniti », i quali non imitano i classici solo perché allo studio di questi « vuolsi altri cervelli che non quelli contenuti ne' loro capolini luccicanti » (1). Simili al *Giovinetto* giustiano, che

> Beccando un po' di tutto
> Ossia nulla di nulla,
> Col capolino asciutto
> Si sventola e si culla
> In un presuntuoso
> Ozio, senza riposo.

La coincidenza verbale non è fortuita. Il « capolino », e questa volta accompagnato proprio dall'aggettivo giustiano, era già apparso, in chiave ironica, nella *Diceria* del Gargani: « Ne avete un esempio in quel capolino asciutto del Nannucci » (2); e soprattutto essa non è che una delle tante coincidenze che è dato osservare: in verità il *Giovinetto* e altre poesie del Giusti paiono veramente dare il *la* all'orchestrazione di gran parte della successiva polemica. Della dipendenza diretta è possibile recare anche una testimonianza curiosa: sempre nella *Giunta*, il Carducci, per mostrare gli effetti morali deleteri della poesia romantica, cita un caso miserando, tratto, a sentir lui, dall'esperienza personale sua e dei suoi amici: « Alcun di noi che scriviamo conobbe già un giovinetto » traviato dalla cattiva letteratura e morto disperato a 18 anni: di un suo dramma egli cita due lunghi brani « nefandi » (3). Ebbene: i curatori dell'edizione nazionale dichiarano di non essere riusciti a identificare questo poeta, e sospettano che possa trattarsi d'« un'invenzione del Carducci ». Non è propriamente invenzione: è un'ulteriore personificazione, a colori più foschi, del diciottenne del Giusti.

---

(1) *Opere*, V, pp. 141-142.
(2) *Diceria*, ed. Pellegrini, Napoli, Perrella, 1915, p. 26.
(3) *Opere*, V. pp. 134-136; cfr. nota a p. 548.

Ma veniamo alla sostanza della polemica. Il primo discorso della *Giunta alla derrata* verte, come tutti sappiamo, sull'immoralità secondo il Carducci intrinseca alla letteratura romantica, come a quella che escludendo dalle arti belle la « perfezione ideale » postulava come oggetto di esse « il vero o le cose vere », e quindi anche il mostruoso, il deforme e l'immorale (1). Nella sonettessa II il Carducci scrive:

Le romantiche nostre damigelle
Non ciarlan più di cuffie e di gonnelle:
Leggon vostre novelle
E un vostro canzoncin dolciato e blando
. . . . . .
Se ne van miagolando:
Poi cercano a' bisogni utile un ganzo... (2).

E nel *Discorso*: « Di fatto, percorrendo le odierne scritture di letteratura amena, non di rado uom s'incontra nell'apologia dell'adulterio o nella difesa del mal costume (3) ». Non è difficile riconoscere qui il principale obietto dell'accusa: è la sentimentale apologia dell'adulterio che il Prati nel 1841 aveva fatto in *Edmenegarda*, e che così strepitoso favore aveva incontrato. L'eroina di quel poemetto si appellava, contro gli uomini che la condannavano, alla bontà e alla comprensione di Dio, che avrebbe perdonato in nome della forza invincibile della passione, cui il fragile essere umano non è in grado di resistere. Contro questo « pudico adulterio », cosparso d'acqua santa, aveva nel '45 protestato già il Giusti:

Pallida, capelluta
Parodia d'Assalonne,
Circuendo alla muta
Geroglifiche donne,
Almanacca sul serio
Un pudico adulterio;

(1) *Opere*, V, p. 110.
(2) *Opere*, I, p. 317.
(3) *Opere*, V, p. 130.

E mentre avido bee
L'insipido veleno
Delle Penelopee
Che si smezzano in seno
Il pudore, l'amore,
Il ganzo e il confessore...

Il Carducci rende esplicito nella *Giunta* lo spunto antipratiano, sottinteso nel Giusti: « Questa letteratura falsa e perniciosa è ora fatta popolare in Italia dai romanzi a mo' d'esempio, del Sue e del Guerrazzi..., dalle ballate e novelle del Carrer... e del Prati, la cui Edmenegarda è da ver puttanesca » (1).

Ma la letteratura romantica è per il Carducci immorale non solo per quel che riguarda il costume, bensì anche per i suoi effetti civili. « Da cotesta letteratura che effetti dunque dovremo aspettare? che generazione da questa gente? Qualunque abbia senno, sel vede: ... La generazione che tutto giorno ci cresce, incurante di tutto fuor che di sé, di tutto annoiata, inetta alla virtù... » (2). Così nella *Giunta*; tre anni dopo, nel nov. 1859, nel discorso sul Giusti che apre l'edizione Barbera, il Carducci ci dice esplicitamente qual fosse la prima scaturigine del suo pensiero: « ... quella falsa scuola che pigliava l'intonazione or da Chateaubriand or da Byron e di cui il Giusti stupendamente descrisse i civili effetti nel *Giovinetto* » (3).

In questa accusa peraltro il Carducci era stato preceduto da un altro scrittore, dal maggior critico « militante » che avesse allora l'Italia, da Carlo Tenca. La sua recensione del 1847 alle *Passeggiate solitarie* del Prati è già un vero manifesto della battaglia contro il trionfante sentimentaleggiare e la seduzione che esso esercitava sui giovani: « Vorremmo che l'esempio di lui, troppo facilmente seducente, non traviasse i giovani intelletti, che vanno educati

(1) *Opere*, V, p. 132. Anche nella *Diceria*, il Prati è messo in cima alla lista dei poeti odiernissimi (ed. cit., p. 34).

(2) *Opere*, V, p. 134.

(3) *Le poesie di G. G.*, Firenze, Barbera, 1860, p. LII; cfr. *Opere*, XVIII, pp. 297-298.

a più severa scuola di sentimento e di forme ». E poco oltre: « Tradisce l'uffizio di poeta chi addormenta gli spiriti nella fiacchezza dei melodiosi sospiri... » (1). È improbabile che il Carducci leggesse questo e altri scritti del Tenca quando essi furono pubblicati nella *Rivista Europea* o nel *Crepuscolo*: egli era ancora troppo giovane; ma non lo si può escludere, come anche si può pensare che gli cadessero sott'occhio più tardi; comunque non si tratta qui tanto di determinare una precisa derivazione, quanto — e sembra più importante — di rintracciare, di qua del Carducci, le prime origini d'una polemica, i primi segni di cambiamento nel gusto (2). Schiettamente romantico, il Tenca esalta il Romanticismo come vittoria della ragione umana che conquista la sua libertà, come sforzo d'immergere la poesia nel vivo della socialità; e tuttavia, anticlericale, diffidente anzi verso lo stesso cristianesimo come poi il Carducci, sebbene più temperatamente, lamenta che la « nuova scuola », com'egli costantemente la chiama schivando la parola « romantico », finisse poi col togliere « il suo scettro alla ragione, e umiliandola col sentimento della sua nullità, la traesse a rifugiarsi in quelle ascetiche aspirazioni, che erano il riposo necessario alla sua debolezza » (3). Non posso ora fermarmi sul mirabile saggio pubblicato dal Tenca nel 1852 a proposito del *Compendio di storia*

---

(1) *Prose e poesie scelte* di C. T. per cura di T. Massarani, Milano, Hoepli, 1888, I, pp. 160 e 169.

(2) Tuttavia sembra difficile ammettere che il Carducci della « serena de l'Ilisso in riva, intera e dritta ai lidi almi del Tebro anima umana » non ricordasse una sua antica lettura del Tenca: « Ma l'amore per l'antichità rafforzato da un cotal disgusto dei tempi attuali, trascinava il Niccolini a vagheggiare una vita libera e serena sulle rive dell'Ilisso... » (1845; *Prose e poesie scelte*, cit., p. 80). Né son forse senza relazione col « grande artiere » carducciano passi del Tenca come questi: Il poeta « è divenuto nel suo [di Prati] linguaggio una misteriosa forma di tenebre e di luce, un essere strano, impossibile, che sta sospeso fra la terra e i cieli... tutto insomma fuorché uomo » (*op. cit.*, p. 156); oppure: « Noi vogliamo ch'ei [il poeta] sia uomo e non angelo ramingo e disdegnoso » (p. 165).

(3) *Op. cit.*, p. 394.

della letteratura italiana dell'Emiliani-Giudici, saggio che è il tentativo più valido che sia stato fatto nel pieno del Romanticismo per penetrare la vera essenza del Romanticismo stesso: mi basti qui rapidamente accennare che esso va attentamente studiato per comprendere bene il pensiero carducciano nell'ambiente storico in cui esso maturò. E vorrei additare un altro tema di feconda ricerca: l'antiromanticismo del Carducci nel suo evolversi. Occorre seguire più da vicino che non sia stato fatto la storia interna di questo antiromanticismo, che ora conosciamo solo nelle linee generali. In una primissima fase, il giovanissimo presidente dell'Accademia dei Filomusi elogia ancora (1852) il Manzoni, saluta come « opera magistrale e sovrana » « alcuni dei poemi di Giorgio Byron », definisce « verace e saggia » una in verità banale sentenza dello Chateaubriand, e distingue « la prima leale e generosa scuola Romantica, sviluppatasi in Lombardia » dalla « pessima romanticheria d'oggi ». Questa posizione, che è in sostanza quella del Tenca, rimane immutata ancora al tempo degli Amici pedanti: solo intorno al 1860 il Carducci giunge a una radicale negazione. Più tardi si ha una terza fase in cui egli, progredendo negli studi, va diversamente ragionando e lentamente temperando questa negazione. Ma torniamo al nostro tema più circoscritto.

Grande merito del Romanticismo era stato, secondo il Tenca, il fatto che per esso « l'arte abbandonava l'astrazione, usciva dal campo delle passioni individuali, per afferrare timidamente qualche rapporto morale, per ritrarre qualche condizione sociale dell'uomo, non più considerato nella potenza isolata ed istintiva della sua natura, ma nei vincoli particolari della sua esistenza (1) ». Nelle quali parole è acutamente segnato il cammino del Romanticismo in una certa direzione: solo che esso doveva percorrerne anche un altro in direzione opposta, proprio quello delle passioni individuali. Della necessità di questo secondo cammino il Tenca non si rese conto, e lo considerò

(1) *Op. cit.*, p. 400.

un tralignare, contro cui si volse appunto la sua polemica. Per lui, della deviazione è responsabile soprattutto il Prati: nelle poesie del quale — scrive il critico — « l'Io signoreggia continuamente, non l'Io simbolo del poeta, l'Io umano, che compendia in sé i destini della società, ma l'Io particolare del Prati, la sua individualità... (1) ». Non è difficile scorgere in queste pagine del 1847 il lontano antecedente della polemica carducciana contro l'« io mughetto » e il « vil muscolo nocivo », e insieme una delle primissime espressioni italiane dell'esigenza dell'arte « impersonale », realistica, o, come potremmo più comprensivamente dire, antilirica, che dominerà tutto il secondo Ottocento, insieme con l'esigenza esattamente opposta, quella decadentistica, cioè del lirismo a oltranza.

Ma poi, incalzavano i polemisti precarducciani, questi squisiti sentimenti, questi raffinati dolori, tema del Prati e dei suoi giovani imitatori, in che cosa esattamente consistono? (2). Da quale concreta esperienza di vita e di pensiero nascono? « Guai a chi sdraja la propria anima in queste molli ipocrisie del sentimento » scrive severamente il Tenca (3), e nello stesso anno '47 era pubblicato il *Giovinetto*, composto nel 1845:

> Misero! a diciott'anni
> Si sdraia nel dolore
> D'aerei disinganni...

Il Carducci fa eco, nella sonettessa prima della *Giunta*:

> Un altro, ecco, si sdraia
> Nel verso sciolto... (4).

---

(1) *Op. cit.* p. 161.

(2) « Chi chiedesse al poeta Prati la cagione della sua mestizia e del suo sdegno, non avrebbe che vaghe e confuse risposte » (Tenca, *op. cit.*, p. 152).

(3) *Op. cit.*, pp. 160-161.

(4) Si noti quest'altra coincidenza verbale tra il Giusti e il Tenca: « Canta l'Italia, i lumi - Il popolo, il progresso, - Già già rettoricumi - Per gli Arcadi di adesso: - Tuffato in cene e balli - Martire in guanti gialli » (*Il Giovinetto*); e il Tenca, in uno scritto del 1845 sulle strenne

Il Prati, aveva detto il Tenca, « in una fantasmagoria d'imagini vaporose e indistinte canta dolori pensati e non sentiti... Egli ha bisogno di brezze, di fiori, di nubi, di rugiade... » (1). E il Giusti:

> Si paragona al fiore
> Che innanzi tempo cade,
> A cui manca il tepore
> E le molli rugiade...

Da qui partono le sferzate della *Giunta* (2) contro il « mollichiccio e il tenerume » dello « sguaiato sentimentalismo » odiernissimo; e partirà poi la violenta reazione dei *Giambi*: « Tanto ideale, tanto mistico, tanto vapore, tante sfumature hanno avute gl'Italiani: o sentano un po' del crudo vero, del villano reale ». Così in una lettera al Chiarini del 1870 (3), sì che non ci stupirà la presa di posizione di qualche anno dopo a favore del Guerrini. Ma da quel disdegno partirà altresì la più alta poesia carducciana, quella delle odi, com'egli le chiamerà, « oggettive », sebbene « lavorate come una tazza greca » (4). Del resto, il punto di partenza giustiano del Carducci è evidentissimo. Sentite questo brano del diciassettenne presidente dei Filomusi: « Da una altra parte alternando sbadigli in ton soprano; affogato sotto un fascio di narcotici romanzi, avanza Morfeo corpulento e grasso e dà di cozzo in Apollo che tonsurato bela una svogliata lezione di ' canto fermo ' ad una caricatura biblica ribattezzata in Geremia » (5). Può persino parer superfluo porre a riscontro i versi giustiani *A un amico*, forse del 1840:

(*op. cit.*, p. 24): « Tutta quell'Arcadia in paletot e guanti gialli, che inonda di sonettini, di canzoncine e di gemiti disperatamente amorosi le pagine delle strenne... ».

(1) *Op. cit.*, p. 155.

(2) *Opere*, V, p. 159.

(3) *Epist.* VI, p. 208.

(4) *Epist.* IX, p. 136.

(5) V, pp. 9-10; cfr. anche il discorso sul Giusti per l'ed. Barbera, pp. LI-LII; *Opere*, XVIII, pp. 297.

Pasciuto Geremia
Malinconicamente
Sbadiglia in elegia
Gli affanni che non sente
. . . . . .
Il frate ora è tarpato,
Ma dall'Alpi a Palermo,
Apollo tonsurato
Insegna il cantofermo;

o ricordare il « calvo Apollo », e i « lerci sonniferi », de *L'origine degli scherzi* (1841-1843), che del resto il Carducci cita egli stesso poco oltre. Il passo carducciano è addirittura un centone del Giusti.

D'altra parte, è evidente che la lamentata inconsistenza dei sentimenti è tutt'una cosa con l'indefinito stilistico:

. . . . . Sarà parlata
Una lingua mescolata
Tutta frasi aeree;
E già già da certi tali
Nei poemi e nei giornali
Si comincia a scrivere:

aveva lamentato il Giusti sin dal 1840 (*Gli Umanitari*) e questa volta il Prati non c'entra; e poco dopo nell'*Origine degli scherzi*:

Ognuno in gergo a scrivacchiar s'è messo
Sogni accattati, affetti che non sente...
. . . . . .
Se posso, al foglio non darò rimate
Frasi di spugna, o copie o ipocrisie...

Il Tenca fa eco, denunciando le « disperazioni a metro fisso » i « dolori rimati », le « declamazioni rimate », i « gemiti verseggiati », il « gergo vaporoso trasparente » del Prati, che « hanno già fatto le spese di tutta una letteratura giovanile » (1), e additando a contrasto e a modello proprio il Giusti. Nel 1850, commemorando il poeta allora scomparso, scriveva: « Saranno forse dieci anni dacché il

(1) *Op. cit.*, pp. 153, 156.

nome del Giusti usciva dal breve circolo dei suoi amici... Il pensiero dormigliava allora in Italia... La poesia... era muta; il grido di protesta che aveva risonato nei cori del Manzoni era morto senz'eco in un gemito di cristiana rassegnazione. La nuova scuola non aveva saputo o potuto raccoglierlo... La poesia si sciupava in elegie vaporose e in garruli vaniloqui » (1). Risaliamo sempre a quel 1840, intorno al quale anno comincia, per il Tenca come per il primo Carducci, la degenerazione della poesia italiana, ma da cui contemporaneamente ha inizio, come stiamo vedendo, la reazione. Le poesie del Giusti, dice ancora il critico, « giungevano al nostro popolo come un'insolita rivelazione di forza » (2). Forza, cioè concretezza, anche stilistica: « La sua gloria, oltre che quella di un concetto fecondo di vita nazionale, sta tutta in quella parola schietta, vigorosa, penetrante » (3).

In verità il Giusti non si rendeva conto con precisione dell'esigenza a cui pure obbediva, e che il Tenca così chiaramente definisce; per lui, il problema della concretezza stilistica si confondeva, rimpicciolendosi, con quello della « purità » e della « nazionalità » della lingua. La lingua « tutta frasi aeree » è anche effetto d'un per lui malinteso e colpevole umanitarismo e cosmopolitismo.

> Quando lo stile riman paesano,
> Quando il campo de' versi e delle prose
> Non è pestato vandalicamente
> Dai nostri poliglotti (4).

E in questo senso nazionalistico il suo monito è ascoltato dal primo Carducci: il quale nella *Giunta* fa suo un passo del Gioberti contro il « guazzabuglio di lingua universale » (5), e nel '53 fa al Gargani la notissima dichiarazione: « Io per Dio! grido col Giusti di sentirmi *paesano paesano*,

(1) *Op. cit.*, p. 172.
(2) *Op. cit.*, p. 171.
(3) *Op. cit.*, p. 181.
(4) *Gita da Firenze a Montecatini*, vv. 49-52.
(5) *Opere*, V, p. 173.

e anche troppo, e mi sento grande appunto perché abbrucio di uno spregio grandissimo, immenso, sovrumano per tutto quel che è forestiero » (1). La polemica degli Amici pedanti si nutre di questo spregio; ma non certo per questo essa ha importanza storica (2). Invero, la paesanità del Giusti importava soprattutto amore per il tranquillo, per il certo, per il realizzabile, per il concreto delle aspirazioni e del pensiero; e la nitidezza italiana e toscana non era che un aspetto di quell'amore (3).

Un'ultima osservazione. Lo scherzo giustiano *A un amico* è contro gli imitatori degli *Inni sacri* e in genere contro i poeti mascheratisi in salmisti, che tuffano la penna nell'acqua benedetta. Ma questa religiosità è bollata dal Giusti come mentita; è anch'essa « ipocrisia » che la pretende a santa; e dunque si confonde con gli altri affetti mentiti: tanto che lo scherzo comincia con lo sferzare un'esibizione che sembra di tutt'altro genere: quella d'un falso dolore:

> Cede il riso al dolore
> Lo scherzo al piagnisteo:
> Doventa il malumore
> Legge di galateo.

Il giovinetto dei fiori e delle rugiade è lo stesso che

> In asmatiche scede
> Di Dio cincischia il nome,
> Ma il lume della fede
> In lui scoppietta, come
> Lucignolo bagnato,
> Cristianello annacquato;

---

(1) *Epist.*, I, p. 61.

(2) Va peraltro notato che gli Amici pedanti si distinguono dal Giusti, in quanto essi non pregiano la poesia « spontanea », la lingua « popolare » (cfr. *Diceria*, ed. cit., p. 29 ss.).

(3) Cfr. per questo un mio studio, *Il Giusti dopo cento anni*, in « Giornale italiano di filologia », V (1952), p. 97 ss. Ivi anche alcuni echi giustiani nella poesia dei *Giambi* e in genere nell'impeto fantastico-oratorio del Carducci. Tema che andrebbe approfondito.

e dietro a lui il Carducci, parlando del Giusti, sferza il « cristianesimo annacquato di Chateaubriand » (1). « Ormai è qualche anno — aveva scritto nel 1852 il Tenca — che dalla parte media ed estrema dell'Italia ci giungono parole d'amarezza e accuse schernitrici contro il piagnonismo della nuova scuola, e il suo tepore d'ascetismo cristiano, e le voci si fanno più acri ed insistenti di giorno in giorno » (2). Non è questo l'avvio dell'anticristianesimo carducciano? ed esso non ha dunque radici, oltre che ideologiche e politico-patriottiche, anche letterarie? Di polemica, dico, non tanto contro la poesia religiosa in genere, e neppure contro quella manzoniana, la quale tuttavia finì con l'essere posta pur essa sotto accusa, quanto contro l'inconsistenza poetica « odiernissima » dei temi religiosi, avvertiti come lumacature dall'esterno, indefinitezza di fantasmi? Mentito dolore, mentita religione, vaporosità stilistiche: son termini complementari. Per ogni verso si respinge ciò che è, o pare, approssimato e sentimentalmente o razionalmente inconsistente; da ogni parte si tende al concreto e al preciso. È questo veramente il grande imperativo dell'età in cui il Carducci si formò e che poi dominò, e della quale forse non è stato inutile cogliere alcuni non vaghi preannunci.

UMBERTO BOSCO.

---

(1) Discorso cit., p. L; *Opere*, XVIII, p. 296.
(2) *Op. cit.*, p. 371.

VARIETÀ

SUPPLEMENTI ALL'EPISTOLARIO DEL PULCI

Intorno alle lettere del Pulci, da quando almeno, sono ormai novant'anni, il Bongi ne diede alle stampe, in un volumetto per nozze, il più cospicuo manipolo (1), e per le successive cure del medesimo Bongi a integrazione della prima edizione (2), una certa attenzione di critici, di curiosi, di lettori di gusto, c'è sempre stata. Intanto, che in massima parte fossero indirizzate a Lorenzo, interesse sommandosi a interesse, non è stato senza peso presso il pubblico non solo, ma presso gli stessi studiosi (le primissime, non va dimenticato, cominciarono a circolare appunto attraverso una biografia del Magnifico, quella del Fabroni, della fine del XVIII secolo) (3). E non si fa nessuna scoperta a sottolineare l'incremento che ne trassero le ricerche intorno alla vita del Pulci stesso. Si può dire anzi che la stagione di queste comincia proprio dopo la più larga diffusione dell'edizione dell' '86, rappresenta, per così dire, la fase ascendente, di sfruttamento, del loro successo: parallelamente, si aggiunga, a

---

(1) *Lettere di Luigi Pulci a Lorenzo il Magnifico e ad altri*. Lucca, Tipografia Giusti, 1868, pp. XI-124 (Nozze Zambrini-Della Volpe; ma furono tirate 100 copie in più senza dedica nuziale).

(2) a) *Nuove lettere di Luigi Pulci a Lorenzo il Magnifico*. Lucca, Tipografia Giusti, 1882, pp. 30 (Nozze Papanti-Pistelli. Anche questa volta furono tirate alcune copie in più senza dedica).

b) *Lettere di Luigi Pulci a Lorenzo il Magnifico e ad altri*, nuova edizione corretta e accresciuta. Lucca, Tipografia Giusti, 1886, pp. 200 (ne furono tirate 350 copie). È questa la sistemazione, ancor oggi fondamentale, di tutte le raccolte già note. Vi furono riunite le lettere contenute nelle due precedenti edizioni lucchesi, e cioè le 43 della prima (I-VIII, XI-XV, XVII-XIX, XXI-XXIII, XXVI-XLIX dell'edizione dell' '86), con la lettera LII di Bernardo Pulci a Lorenzo e la nota di vocaboli del gergo furbesco che porta il n. LI, e le 5 del supplemento dell' '82 (IX, X, XVI, XX, XXV), che comprendeva anche la ristampa della lett. VIII in miglior lezione, cioè di su un testo più sicuro (era stata riprodotta da una « copia scorretta »). A queste si aggiungeva ora la lett. XXIV, sfuggita alle ricerche precedenti, ma già data alla luce dal Fabroni (v. nota seguente); e si completava il testo delle lett. VI e XXXIV, di cui erano stati omessi rispettivamente la canzone (già edita però, nel 1863, nella strenna livornese *La viola del pensiero*, e ristampata proprio in quell'anno 1886 nel vol. XIX del « Propugnatore ») e i due sonetti. Apparivano infine per la prima volta alcune ottave in gergo (L) di mano di Luigi, le due lettere a lui indirizzate LIV e LV, e la lettera del Franco contro di lui a Lorenzo (LIII).

(3) [Angelo Fabroni], *Laurentii Medicis Magnifici vita*. Pisis, 1784, vol. II (*Adnotationes et monumenta*), pp. 24 sgg. Riporta le lettere XXIV e XXV.

quell'altro ordine di ricerche, per una puntuale intelligenza del poema, per una più corretta « lezione », e « lettura », di esso, che non poteva non avvantaggiarsi di tanti riscontri e riferimenti testuali. Lo studio biografico del Volpi è del 1893 (1), il suo commento al *Morgante*, con quel primo tentativo di edizione critica, dei primi del '900 (2). Del resto, il servizio più grosso la conoscenza delle lettere lo rese proprio al *Morgante*. E benché del poema non vi sia, in esse, alcun cenno esplicito, e solo un episodio del cantare XIX sia menzionato una volta a mo' di paragone e quasi di proverbio (3), non potevano sfuggire i continui rapporti di linguaggio, d'espressione che corrono fra la prosa familiare del Pulci e la sua narrativa in ottava, l'identità, in fin de' conti, dell'atteggiamento di fronte alla realtà, fosse quella dei romanzi popolari o quella che la vita gli metteva sotto gli occhi: quel bisogno costante di una cordiale e scanzonata traduzione e amplificazione espressiva, molto al di là del limite (o dell'ambizione) di un giudizio. Coll'acuirsi, nell'ultimo cinquantennio, dell'interesse intorno all'arte del Pulci, nelle lettere si vide soprattutto una conferma, o il prolungamento prosastico, di certe attitudini inventive del poeta, l'aspetto privato, insomma, della sua fantasia. E che esse rappresentino, oltre che uno degli epistolari più vivi della nostra letteratura, uno degli esempi più nuovi ed eletti di prosa familiare del '400, passò senz'altro in secondo piano.

Fu così che anche le ricerche specifiche intorno a tali documenti, sia a veder chiaro in quelli già noti, sia ad arricchire le nostre conoscenze di nuovi testi, languirono ben presto. E in verità, a meno di eccezionali ritrovamenti, che cosa si poteva sperare di aggiungere al quadro, che soprattutto importava, della fantasia del Pulci, i cui tratti le lettere a nostra disposizione confermavano in pieno? Anche sotto questo aspetto la fase più fortunata, anzi l'unica di effettiva attività, fu quella che immediatamente seguì alla prima diffusione, sullo slancio del successo iniziale; e l'unico nome da registrare, accanto al Bongi, è ancora quello del Volpi, per la segnalazione, qualche anno dopo l'*editio maior*, di due nuove lettere (4). Le somme son

---

(1) Guglielmo Volpi, *Luigi Pulci, studio biografico*, in questo *Giornale*, 22, (1893), pp. 1-64.

(2) *Il Morgante* di Luigi Pulci, testo e note a cura di Guglielmo Volpi. Firenze, Sansoni, 1900-1904, voll. 3.

(3) Lettera della fine di marzo 1472 da Foligno (Archivio di Stato di Firenze, Archivio Mediceo avanti il Principato [= M.A.P.], filza CXXXVII, c. 317 secondo la nuova numerazione, vecchia numerazione 318. Cfr. ed. Bongi, XXIV, p. 108): « Erano sotterrati tra' calcinacci, et chi mostrava uno piede si portava come un paladino come a Bambillona è Morgante » (il *chi* dopo *piede* dell'ed. Bongi è integrazione, volontaria o no, del curatore). Cfr. per tutta la scena *Morgante*, XIX, 171-173.

(4) G. Volpi, *Fogli sparsi di Luigi Pulci*, in *Rass. bibliogr. della lett. it.*, V, (1897), pp. 147-148.

presto tirate. A tutt'oggi, l'unico testo a cui si ricorre è quella preziosa edizioncina del 1886, da allora non più riprodotta se non per occasionali citazioni o *excerpta* ad uso scolastico: condotta con sommo amore, senza dubbio, curata nei minimi particolari esteriori, sì da apparirci di una eleganza irripetibile; ma troppo inadeguata, ormai, alle esigenze di una lettura non meramente dilettevole. La « transcriptio » si rivela in più d'un caso non soccorsa da adeguata « interpretatio », il gusto della rarità, dell'inedito, sembra aver prevalso, « anticipato » su più severe preoccupazioni storiche; e le notizie frammentarie, le magre e rade annotazioni, la sommarietà del corredo, le stesse condizioni in cui si svolse quel lavoro lasciano il lettore anche meno esigente troppo digiuno, e troppo pieno di punti interrogativi. L'occasione della raccolta fu, si è detto, un omaggio nuziale; e il Bongi, nella avvertenza (pp. 5-9) alla nuova edizione, riconosceva i limiti inerenti alla natura stessa di quel primo tentativo. Ma dietro il nome del Bongi, a cui spettò la parte di « materiale esecutore », ecco spuntare quello del cav. Gaetano Milanesi, successore del Guasti nella Sovrintendenza degli Archivi toscani, ricercatore e collazionatore, nell'ombra, degli autografi, in gran parte custoditi proprio nell'Archivio fiorentino. E poi il tipografo Carlo Ghiselli, a sollecitare la ristampa; e perfino i signori A. e G. B. Fornari, « valentissimi cartai », a portare il loro contributo, a spianare e a far più bella la via alla riuscita dell'impresa. Un'aria di famiglia, di grande famiglia, il caldo buono di tanta amicizia e cortesia mescolantesi agli effluvii nuziali e all'acre odore degli inchiostri, un darsi la mano l'un l'altro, volenterosamente, signorilmente; e tanta sostanza di risultati, giova riconoscere, che non si cura di apparire, che non chiede d'essere verificata. Dopo tanto, siamo ancora fermi lì, a questa remota « stampa dell'ottocento ». E quanto ai ritrovamenti del Volpi poc'anzi ricordati, nonché di un'edizione accresciuta, non si può dire che entrassero a far parte nemmeno del patrimonio dei testi editi. La stessa informazione bibliografica, Fatini in testa (1), è inesatta in proposito. Delle due lettere segnalate in quell'articolo, solo una venne in realtà riprodotta, con una lacuna e qualche imperfezione; l'altra giace ancora ignota, e per giunta sotto falsi connotati, nel codice del British Museum.

Conto di dare fra non molto una nuova edizione delle lettere: il testo intanto, e in un secondo tempo anche un commento adeguato. E per ciò che riguarda la prima fase del lavoro, due sono state le mie principali cure: la revisione diretta degli autografi (e il reperimento di essi, a tant'anni di distanza dalle indagini Milanesi-Bongi), per i testi già noti; e un'esplorazione il più possibile etesa, alla caccia di

---

(1) Giuseppe Fatini, *Rassegna della bibliografia pulciana (1811-1952)* (« Atti e Memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere ' La Colombaria ' », vol. XVII, 1951-52, pp. 205-266), sotto il n. 15 della sez. II.

nuovi documenti. Quest'ultima non è che agli inizi (né saprei quando potrà dirsi conchiusa), e ha già dato qualche frutto; l'altra è ormai terminata, e non mancherò di indicare a suo tempo e luogo i molti punti in cui il nuovo testo si differenzia, migliorandola, dall'edizione Bongi. Per il momento, credo far cosa assai più grata al lettore offrendogli le primizie di quei frutti che dicevo. E devo subito aggiungere che, come inizio, non è stato gran che faticoso, né si devono immaginare febbrili e snervanti compulsazioni e scartabellamenti, trovandomi, dopo sì prolungata inerzia, a operare su un terreno tornato praticamente allo stato vergine, con mezzi di ricerca assai perfezionati. Anzi, uno dei due inediti che qui presento me lo sono trovato fra le mani oltre ogni mio merito e presunzione, quando appunto andai a rispolverare il vecchio articolo del Volpi del 1897 (per registrare agli atti il contributo altrui, e servirmi di quelle trascrizioni come di termini di confronto cogli originali), e potei constatare che lo studioso si era dovuto limitare, come ho già accennato, a riprodurre uno solo dei due autografi britannici, per l'impossibilità di ottenere una copia soddisfacente dell'altro; sicché da ricollazionatore mi trovai promosso *ipso facto* al rango di primo editore. L'altro inedito saltò fuori da sé da un moderno repertorio bibliografico, il *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada* (1), che mi assicurò l'immediata copertura di una vastissima area d'indagine (2). E devo alla pronta cortesia del Vicedirettore

---

(1) *Census*, ecc., by Seymour De Ricci and W. J. Wilson, 2 voll. più uno di indici, New York, 1935-40.

(2) Un'altra lettera già nota del Pulci, emigrata di recente negli Stati Uniti, entrerà presumibilmente a far parte di questo repertorio, al primo aggiornamento. Trattasi della lettera del 23 agosto 1466 scritta a Lorenzo dal Palagio (ed. Bongi, VIII, pp. 53-54), già appartenuta alla collezione del bolognese Egidio Francesco Succi (cfr. il *Catalogo di autografi di celebri personaggi componenti la collezione di Egidio-Francesco Succi in Bologna*, Bologna, Regia Tipografia, 1862, p. 64), e dopo peripezie controllabili solo nella fase più antica (già l'anno dopo la pubblicazione del catalogo bolognese andava all'asta a Parigi, come risulta dal *Catalogue d'une belle collection de lettres autographes de personnages illustres depuis le XV^e^ siècle jusqu'à nos jours, composant le cabinet de M. le Docteur F. Egide Succi* ecc., Paris, Charavay, 1863, p. 107, lotto 903, e passò verosimilmente nelle mani del prof. Santarelli scultore menzionato dal Bongi nell'ed. dell' '82 come successore del Succi; dopo di che si perdono le tracce fino a ieri. Al suddetto cambiamento di proprietario e alla diversa accessibilità della lettera saranno intanto da far risalire le varianti al testo apportate nell'edizione dell' '82 - cfr. n. 2 a p. 1) venduta all'asta a Ginevra il 23 aprile 1956 per conto della Libreria Antiquaria Hoepli assieme ad altri rarissimi pezzi d'una collezione straniera (*De Deschamps à Proust, Choix d'autographes de la riche collection d'un amateur*, Genève, 1956). È stata aggiudicata all'antiquario Shab di New York per un prezzo notevolmente inferiore a quello di stima indicato sul catalogo (sfortunato negli affari, al solito, il nostro Luigi, da non sperare un poco di bene neanche da morto!). Nessuna traccia invece, né nel catalogo bolognese né in quello Charavay, dell'altra lettera, del 5 ottobre 1473, data dal Bongi come appartenente alla stessa raccolta Succi (ed. Bongi, XXXV, pp. 135-137). E fino ad oggi non mi è riuscito di saperne notizia.

della « Historical Society of Pennsylvania » di Philadelphia, il Sig. Richard N. Williams, il permesso della riproduzione del testo, nonché le fotografie dell'autografo. Assieme coll'inedito britannico, ho ritenuto opportuno ripubblicare, con le necessarie rettifiche e integrazioni, di sulle fotografie fornitemi gentilmente dal British Museum, anche il testo della breve lettera presentata dal Volpi, e rimasta sconosciuta ai più. Il quarto documento fa poi storia a sé. Ben noto ai cultori del Pulci, almeno parzialmente, sin da quando il Volpi, credo per primo, lo segnalò (1), ha sempre serbato, pur non trattandosi a rigore di una lettera sua, un posto di primo piano nella considerazione di quelli, per la menzione specialissima che a un certo punto vi si fa del nostro autore. Solo che a tanto interesse, e a tante deduzioni, avrebbe dovuto aggiungere un più pungente sapore quella breve nota dello stesso Volpi, regolarmente sorvolata dai lettori, denunciante che la mano che vergò quelle righe è proprio del Pulci.

La lettera rintracciata per mezzo del *Census*, e mai altrimenti segnalata fino ad oggi, è la prima in ordine di tempo. È diretta a Lorenzo, e riveste particolare interesse sia per il contenuto (per la luce che getta su un episodio della vita di Luigi, come per il riferimento, rarissimo, a una sua composizione poetica), sia perché dà luogo a una divertente questione di data. È il n. 1 della « Simon Gratz Collection » (2), di cui non risulta come forse entrata a far parte, e insieme con la quale pervenne in possesso della ricordata « Historical Society of Pennsylvania » nel 1917. Trattasi di un foglietto di cm. 22 circa di larghezza per 14,5 di altezza, portante ancor evidenti le tracce della piegatura e del sigillo. È quasi interamente riempito, all'interno, dal testo della lettera (15 righe, oltre la firma sulla destra), vergato per il lungo. Fuori, scritto invece nel senso dell'altezza, parallelo cioè al lato più corto, e un po' al disopra del centro, ma sempre nel mediano dei lembi in cui la lettera veniva divisa per effetto della piegatura, l'indirizzo, nello stile solito del Pulci: *Al magco Lorenzo di po di cosimo / de medici ĩ firenze etc.* Lungo il margine opposto (cioè su uno dei due lembi laterali in cui il foglio, già piegato in tre, veniva ulteriormente ripiegato), la consueta annotazione di ricevuta di mano di Lorenzo, che è in tante lettere a lui dirette: *1472 / Da Luigi pulci / a dì vj di maggio.* Proprio: *millequattrocentosettantadue.* La contraddizione con la indicazione del *Census* ora citata e, aggiungiamo (che non si creda trattarsi di una mera svista del compilatore), con la data apposta dal Pulci stesso di seguito alla firma (*Luigi pulci a dì 29 d'ap'le 1471*) è troppo flagrante perché non se

(1) *Studio biografico* cit., p. 34.

(2) Cfr. *Census* cit., vol II, p. 2097: « Pulci (Luigi): Autogr. lett. sign. (29 aprile 1471) ».

ne imponga subito la discussione. Né la questione sarebbe in sé facilmente sanabile, se non soccorresse il contenuto della lettera, che ci riporta fortunatamente tra fatti noti e controllabili della vita del Nostro, anzi reca un notevole contributo alla migliore conoscenza di quei fatti. Quando si legge che Clarice Orsini, moglie di Lorenzo, è in cammino per Roma, e che il Pulci le è al fianco alla volta di Monterotondo attraverso le terre della sua gente, subito ci viene in mente che questo viaggio lo conosciamo già, che è proprio il Pulci ad avercene parlato in altre lettere, anzi dobbiamo a lui, alla curiosa parte che vi ebbe, oltre che di accompagnatore, di divertito cronista, se esso è uscito dall'uguale grigiore dell'ordinaria informazione d'archivio. La lettera che narra l'arrivo a Roma, e più ancora l'altra che descrive la visita alla « figliuola del dispoto... della Morea », sono troppo famose (1); e sono del 6 e 20 maggio 1472. Meno note, e non immeritamente, a dire il vero, quelle di Clarice, anch'esse della primavera del '72, tutt'ora giacenti nell'ombra dell'Archivio Mediceo avanti il Principato; anche quella del 24 aprile da Cortona, col minuto resoconto delle prime tre giornate di cammino (2) (le altre sono posteriori all'arrivo a Roma). Di questo viaggio, dunque, era finora documentato l'inizio (da Firenze a Cortona, 22-24 aprile) e la fine (da Monterotondo a Roma, 5 maggio, e seguente soggiorno); e fra i dati in nostro sicuro possesso (luoghi, percorso, circostanze, ma soprattutto i tempi, le date) vengono a calettarsi perfettamente quelli forniti dalla nuova lettera, del 29 aprile appunto, scritta da San Polo in Sabina. Che se a percorrere i 110-115 chilometri fra Firenze e Cortona, via Valdarno ed Arezzo, Clarice aveva impiegato tre giorni, i quattro successivi (25-28) erano giusto sufficienti per coprire, allo stesso passo, i 140 chilometri che da Cortona, attraverso Perugia, Foligno e Spoleto, menano a Terni, dove si pernottò, a stare alla nostra lettera, tra il 28 e il 29, e ancora la mattina del 29 Clarice mandava in cerca di « zolfo nero » per la sua toilette. E San Polo non era che a una giornata di cammino più a sud (3). Un altro giorno e sarebbero arrivati a Monterotondo. Ma fra San Polo e questo castello, in territorio degli Orsini, la comitiva rallentò la sua marcia, e prese un poco di fiato, come attesta la lettera del 6 maggio (4); e l'ingresso

(1) La seconda fu edita dal Bongi sin dal '68, e ricompare, assieme alla prima inclusa nell'opuscoletto dell' '82 (ma già data dal Fabroni, come si è visto, nel secondo volume della *Vita* di Lorenzo), nell'edizione definitiva (XXV e XXVI, pp. 110-117).

(2) Vedi più avanti, n. 23 a p. 7.

(3) È oggi una frazione del comune di Tarano, in provincia di Rieti, tra la Flaminia e l'altra strada che da Terni, tagliando in due la Sabina in direzione nord-sud, si ricongiunge con la val Tiberina e la Salaria a circa 35 chilometri da Roma.

(4) « Siamo dipoi stati a Monte Ritondo alcuni dì, e molto honorati in verità » (correggo congetturalmente due evidenti svarioni del Bongi, *Siemo* e *è molto honorato*, non essendo riuscito ancora a rintracciare l'originale. Secondo il Fabroni la

a Roma avvenne, come si è visto, solo il 5 di questo mese. Possiamo dunque tranquillamente abbandonare la data del 1471, apposta dal Pulci, per l'altra, 1472, segnata da Lorenzo, e che perfettamente s'inquadra nella situazione già nota. Sviste del genere sono sempre possibili; e non staremo per questo a gridar la croce addosso al nostro Luigi, che ci ripaga dell'involontario errore con ben più preziose informazioni. Perché questa lettera ha il merito di colmare quasi interamente, a partire cioè da Foligno, il vuoto di oltre dieci giorni e di più di duecento chilometri tra le prime notizie di Clarice e la lettera da Roma di Luigi; e ha tutta l'aria di essere appunto quella menzionata nell'inizio di quest'ultima, e recapitata a Firenze da certo Ardito (1); come quest'ultima par supplire da Roma alla mancata promessa, formulata nella nuova lettera, di ulteriori notizie da Monterotondo. Un documento finora inafferrabile che prende finalmente corpo, dunque; ma non è tutto. C'è un altro vuoto, d'informazione, e un conseguente errore d'interpretazione, che viene ad essere eliminato; e ne riceve luce lo svolgimento stesso di questa corrispondenza a due voci, quello scambio di parti avvenuto a un certo punto tra Clarice e Luigi.

I biografi hanno sempre ritenuto che Pulci facesse parte della comitiva sin da Firenze (2). Questa lettera mostra invece in modo inequivocabile che egli fu raccolto per istrada e aggregato alla compagnia per volere di madonna Clarice. A Foligno, dove si trovava per sue faccende dal principio forse dell'anno (3), e donde aveva scritto

---

lettera si trovava, al tempo che egli la trascrisse, nella filza XXXIII del M.A.P., mentre al Bongi risultava in possesso dell'avv. Azzolini de' Manfredi).

(1) « Io ti scripsi di Savina, e Ardito harà portata la lettera » (ed. Bongi, XXV, p. 110).

(2) G. Volpi, *Studio biografico* cit., p. 19; C. Pellegrini, *Luigi Pulci: l'uomo e l'artista*, Pisa, Nistri, 1912, p. 30. Entrambi presuppongono al viaggio per Roma il ritorno da Foligno a Firenze.

(3) Il « forse » si riferisce a eventuali interruzioni di tale soggiorno, non alla data assunta come probabile *terminus a quo*. Già il Volpi (*Studio biografico* cit., p. 18) si era accorto che la data « die trentavecchiarum 1471 », apposta alla lettera da Camerino dove è descritto il crollo avvenuto durante una veglia funebre (M.A.P., XXV, 5; ed. Bongi, XVIII, pp. 82-85), andava intesa secondo lo stile fiorentino, conforme all'uso pulciano, e che perciò la lettera medesima (il *dies trentavecchiarum* essendo l'Epifania, come egli confermava con un interessante documento di Giannozzo di Bernardo Salviati) andava assegnata al gennaio del 1472 s. c. (e cfr. la data di ricevuta apposta da Lorenzo, anch'egli fedele allo stile fiorentino: *1471 / Da Camerino / adì ... di gennaio*: il giorno fu lasciato in bianco); non dunque al primo soggiorno del Pulci nella Marca, di cui pertanto ci resterebbe unico documento la lettera da Foligno del 4 dicembre 1470 (M.A.P., XXII, 251; ed. Bongi, XVII, pp. 76-81), bensì al secondo, che prende così una maggiore estensione. Fu probabilmente l'accenno, sul principio della lettera del gennaio, a un'altra inviata da Foligno, a fuorviare il Milanesi e il Bongi, e a far loro collegare due scritti appartenenti a periodi diversi; collegamento confortato dal ritorno, dall'uno all'altro, del nome del Sig. Julio Cesare da Varano, e più ancora da quell'andata a Norcia, a visitare la Sibilla e « a razzolare pe' tartufi », annunciata nell'uno (ed. Bongi, p. 80).

a Lorenzo ancora alla fine di marzo (1), Luigi, presumibilmente tra il 26 e il 27 aprile, a stare alla nostra tabella di marcia, fece « come San Matteo »: « relictis omnibus, surgens secutus est » (2) la sua Signora. Fu, a suo modo, una vera e propria « vocazione », e felice ispirazione quella di Clarice, se ciò volle dire per il suo servitore sottrarsi ai vili *negotia* e tornare per un poco all'ombra delle « sacre frondi »; e soprattutto l'assunzione al ruolo di storico, stavo per dire di « evangelista », di quella « peregrinatio », la rivalsa cioè della sua vera natura di scrittore sulle dure necessità mercantili. E basta vedere la vivacità, l'interesse che prende questa cronaca, non appena passata nelle mani del Pulci; che avviene appunto con la lettera da San Polo. Veramente Clarice con quell'atto aveva salvato l'anima del Pulci, dandogli modo di realizzare la sua più vera aspirazione (e anche un desiderio lungamente portato dentro, e che Lorenzo non aveva mai esaudito) (3); e nello stesso tempo aveva permesso che giungesse fino a noi, salvato, ancora, un'immagine di sé, rifranta finché si vuole attraverso gli umori del suo poeta, ma quale mai avremmo potuto spremere dalla sua modesta prosa epistolare. La lettera del 24 aprile da Cortona somiglia in tutto alle altre di Clarice ai familiari: uno scialbo rendiconto, nessuna concessione all'immaginazione o al sentimento, un esprimersi il più possibile anonimo e schivo, aiu-

---

e data per avvenuta nell'altro (ed. Bongi, p. 83). E si badi che sulla accettata distanza di oltre un anno fra la lettera di Camerino e quella di Foligno del marzo 1472 (cfr. n. 3 a p. 549), le due lettere dei crolli insomma, uno studioso della composizione del *Morgante* (E. H. WILKINS, *On the dates of composition of the « Morgante » of Luigi Pulci*, PMLA LXVI, 2, marzo 1951, pp. 245 sg.) ha fondato un suo argomento circa l'epoca in cui furono scritte le ottave 170-173 del cant. XIX del poema (suggerite dal crollo di Camerino del 1471, citate nella lettera del marzo 1472), che il ravvicinamento delle due lettere capovolge nettamente, rafforzando proprio l'ipotesi che pareva più assurda, di un'immaginazione verificata poi due volte dalla realtà. Ora non staremo certo a attaccarci a quella affermazione della lettera del 4 dicembre 1470, che entro dieci giorni il Nostro sarebbe stato già in viaggio per Napoli. C'è invece una chiarissima relazione, oltre quel rinnovato spettacolo, fra la lettera da Camerino e quella da Foligno del marzo 1472: quelle insistenze perché Lorenzo gli procacciasse un « mazzocchio », cioè un pubblico ufficio, nell'una (ed. Bongi, p. 83), e le scuse, nell'altra, per quelle insistenze, e le proteste di non essersela punto presa per il rifiuto dell'amico (ed. Bongi, p. 105). Questo a me pare un fatto ben più preciso e circoscritto che non un certo periodico andare su pei monti per tartufi, che rinascono ogni anno. E ora si comprende, nella descrizione del crollo di Foligno, quel riferimento all'altro episodio di Camerino (« quello da Camerino non fu nulla »), troppo recente perché Lorenzo non se ne ricordasse. E quanto al rapporto col *Morgante*, direi che non è l'episodio del poema che nasce da questi suggerimenti della realtà, ma è la realtà che si colora di quel ricordo letterario; e l'attenzione si eccita, si fa più acuta, è trasportata, proprio perché si trova, inopinatamente, su un terreno già noto. La festa dello spettatore è quella di chi vede rivivere davanti ai propri occhi le creature della sua fantasia.

(1) Cfr. la nota precedente.

(2) Luca, V, 28.

(3) Cfr. la lettera da Vernia del 1° febbraio 1466 (M.A.P., XX, 126: ed. Bongi, II, pp. 28-29).

tato magari dalle perifrasi, come verso la fine; e in un aggettivo possessivo (« Piero mio ») consegnato tutto il suo amor materno, che gli stessi diminutivi di Pulci, nella lettera del 6 maggio (« la Lucretina e Pierino ci ritrarranno ad sé come calamita ecc. ») ci paiono più familiari e lieti. Il ritratto austero che di lei ha varcato i secoli non ha mutato una linea (1). Ma ecco, il 29 aprile, una inaspettata rivelazione, come uno schermo che cada, il senso finalmente di un volto, di una figurina umana: « La mattina per tempo a cavallo, non stanca, non tediosa, non rincrescevole come le nostre mone etc., ma lieta, dextra, galante quanto mille grattuge. Non liscio sopra tutto, ecepto che stamani a Terni mandò a cercare di zolfo nero... ». L'abituale severità e misura, ma colta in una luce tutta nuova. Da questo momento la cronaca prende altro ritmo, segue più che l'uguale successione delle vicende, l'improvviso dettame dell'estro, il filo di una continua riinvenzione. E finché Pulci sarà con lei, Clarice tace, anche la nostalgia dei figli piccini (cfr. la lettera del 6 maggio ora citata) prende voce da Pulci; che non ci sembra affatto casuale. La scoperta di questa lettera e l'aggregazione di Luigi a metà cammino aiutano a dare un senso non soltanto esteriore allo stato della documentazione; spiegano, dico, non solo perché manchino lettere del Pulci della prima parte del viaggio, ma perché manchino lettere di Clarice da Foligno in poi (2). Queste riprendono quattro giorni dopo l'arrivo a Roma, anche se si tratta di due biglietti di raccomandazione al

---

(1) M.A.P., XXIV, 212:

[Fuori] *Magnifico viro Laurentio de Medicis coniugi amantissimo, Florentie.*

Magnifice vir et coniunx amantissime. Per questa resterete certo di quanto è seguito di poi partimo. Giugnemo la prima sera a Fighine, et stemoci a San Cerbone con Giovanni d'Antonio di Salvestro, dal quale fummo con grande honore acceptati et con maggiore tractati, in compagnia di tutte sue donne et con alcune cognate. Onde, per suo consiglio et di Filippo fatto uno scotto a Llevana, venimo la seconda sera ad Arezo col Morello, cioè Antonio di Pantaneto, che ci tenne con tanto honore che ne prendemmo admiratione grandissima; et lì fummo visitati dal capitano et dal podestà et anche dalla comunità con quelle cose che si persuasono sanza dubbio honorarci; et fummo all'entrare et all'uscire accompagnati da molti huomini da bene con diversi suoni. Et avanti partissimo fummo pregati et exorati dal podestà di Castiglioni da un suo mandato proprio, che fussimo contenti desinare l'altra mattina colla sua signoria; il che facemo di buono animo, perché intendemo essere affectionato a vostra Magnificentia; dove etiam fummo dalla comunità visitati. E questa sera siamo in Cortona col capitano, il quale essendo informato di nostra venuta da Braccio suo, insino a Chastiglioni ci mandò incontro; et qui siamo stati veduti con lieta faccia et honorati grandissimamente et dal capitano et dalla comunità. Andremo seguitando nostre giornate di buona voglia come abbiamo fatto sino a qui, se per vostra lettera intenderemo essere raccomandate a madonna Contessina et a madonna Lucretia, et più stare bene la Lucretia et Piero mio. Raccomandatemi etiam alla Biancha et alla Nannina. Et se nuova alcuna avete che giudichiate non essere alieno non c'essere nascosa, vi preghiamo non vi sia grave farcene uno verso: aremolo gratissimo. Né altro per questa. Raccomandomi a vostra Magnificentia. Valete. Crotone, die xxiiij^{a} aprelis MccccLxxij.

Vostra Clarice.

La data di ricevuta è del 28 aprile. Non occorrerà forse ricordare al lettore che madonna Contessina (de' Bardi) e madonna Lucrezia (Tornabuoni) sono rispettivamente l'ava e la madre di Lorenzo, la Bianca e la Nannina le sorelle del medesimo, Lucrezia e Piero i figlioletti, il secondo di poche settimane.

(2) L'obiezione che la lettera possa riferirsi a un altro viaggio, svoltosi in analoghe circostanze (tanto più che in essa si manifesta il proposito di non metter piede a

marito, del 9 e 11 maggio (1). Ma a quell'ora Pulci aveva forse già ripreso la strada di Foligno, pressato dai suoi affari interrotti (2); né Clarice poteva sapere d'altra parte che egli avrebbe continuato ad assolvere sino in fondo il suo compito di « storico », né che serbasse per sé, pur tra le vecchie occupazioni, il capitolo più ghiotto. Aveva anzi, direi, trovato la giusta distanza per superare la cronaca immediata, e rigodersi, assieme a Lorenzo, la più memorabile delle giornate romane di Clarice, quella appunto della visita alla Zoe Paleologa (3). Fu per lui, a riparlarne, una festa che sembrava non dovesse aver più fine. Ed è proprio con questa girandola irrefrenabile di metafore, d'iperboli, di motteggi che si chiudeva, in bellezza, la sua missione. Che quello stesso giorno 20 maggio si rimettesse in via per Roma, giusta il suo impegno, non abbiamo ragione di dubitare. Ma il ri-

---

Roma), non mi pare che abbia, a questo punto, bisogno di confutazione. Sta di fatto che di un altro viaggio di Clarice, l'anno prima, non abbiamo notizia. E non staremo ad aggiungere che esso ci parrebbe scarsamente verisimile a poche settimane dall'aborto gemellare di cui è un cenno in una lettera dello stesso Pulci del 27 marzo 1471 (M.A.P., XXV, 35; ed. Bongi, XXII, p. 97), quando nel 1472 Clarice si era messa in cammino da poco riavutasi dalle fatiche del parto del secondogenito (si potrà osservare semmai, ma non è, evidentemente, un argomento perentorio, che difficilmente il Pulci avrebbe potuto dipingercela nel primo caso « non stanca, non tediosa, non rincrescevole..., ma lieta, dextra, galante quanto mille grattuge »). È da dire piuttosto che nella primavera del 1471, almeno fino al 2 aprile, sotto la qual data abbiamo ancora la precisa testimonianza d'una sua lettera (M.A.P., XXV, 44; ed. Bongi, XXIII, pp. 101-104, con la data erronea dell'11 aprile), Pulci si trovava ancora a Napoli (e si badi, quel soggiorno durava da parecchio, già da prima del 27 febbraio, data della prima lettera da quella città a noi pervenuta [M.A.P., XXI, 195; ed. Bongi, XIX, pp. 86-87], ché due altre risulta da questa che ne aveva già spedite, che non dovettero giungere a destinazione; e a stare all'intenzione manifestata ai primi di dicembre [ed. Bongi, XVII, p. 77], si potrebbe risalire addirittura agli ultimi giorni del '70, nulla ostando, s'è visto, la lettera da Camerino « die trentavecchiarum 1471 »); e appunto il 2 aprile meditava di rientrare presto a Firenze, a riparare a un altro rovescio delle sue fortune. Che proprio, risalendo la penisola, si scontrasse, all'altezza di Foligno, con la cavalcata di madonna Clarice, e gli toccasse invertire la marcia? Ma che senso avrebbe, allora, quel paragone con San Matteo, se a Foligno egli non ci avesse preso stanza, non vi avesse suoi impegni d'affari già avviati? E invece a Foligno abbiamo bisogno di trovarlo nell'aprile dell'anno dopo, per spiegare il frettoloso ritorno in quella città, poco dopo giunto a Roma (cfr. n. 2 a p. 557). Ed ecco la nuova lettera a soccorrerci: le « faccende lasciate sospese » di cui alla lettera del 20 maggio trovano rispondenza in quell'interruzione, in quella « vocazione » che s'è detto, e nel desiderio, anche se ammantato di discrezione, di tornar presto alle proprie occupazioni. Che se poi, giunto a Monterotondo, si lasciò indurre a proseguire, siamone senz'altro grati alle pressioni della buona Clarice.

(1) M.A.P., XXVIII, 79 e 88.

(2) Cfr. la lettera del 6 maggio: « Io mi tornerò fra 2 dì nella Marca, e di poi a te ». E in quella del 20, da Foligno appunto: « ... io torno hoggi là [a Roma] per fare mio debito e racompagnarla insino costì, come alla partita mi fu imposto, ché venni insino qui per fare mie faccende lasciate sospese ».

(3) È appunto la lettera del 20 maggio da quella città (M.A.P., XXVIII, 114; ed. Bongi, XXVI, pp. 113-117).

torno, sotto l'incubo delle « strane nuove » giunte di Volterra (1), si svolge tutto nell'ombra. E un mese più tardi, il 20 giugno, un asciutto biglietto di Clarice da Siena (2), a madonna Lucrezia, annunziava l'imminente arrivo (3).

I documenti finora disponibili, noti e men noti, si collocano dunque in un quadro più nitido, prendono sfondo. E qui intanto, una particolare ilarità di scrittura e di notazione, come di chi parli a cuor leggero (anche se nemmeno allora poteva dimenticarsi dei suoi guai, e l'urgenza di « que' duecento » parlava in tutte cifre); un gusto dell'ammicco, delle allusioni, immagini liete, festive, e il senso di una confidenza e familiarità estrema, che si esprime in quel parlare quasi sempre evasivo, da burla. E soprattutto fa spicco quel tal ritratto di madonna Clarice che affronta sorridendo, da vera signora, semplice e disinvolta, i disagi del viaggio, e che tuttavia non rinuncia, si è visto, a un minimo di vanità femminile. Ed è qui che s'inserisce quell'accenno letterario, alla « froctola da Quaracchi », cioè a quella interminabile rassegna di cosmetici e d'ornamenti donneschi che appunto comincia *Le gatee per Quaracchi* (4), e che è uno dei più singolari contributi a quella che potremmo chiamare la « scapigliatura » medicea. Di quei cento e cento articoli uno almeno, lo zolfo nero menzionato ai vv. 26-27 (5), aveva alla fine trovato modo d'infilarsi nel bagaglio dell'austera viaggiatrice. Quel divertimento in versi aveva insomma fatto testo; e il Pulci non si poteva tenere dal sottolinearlo con compiacenza.

La scrittura, se la confrontiamo con altre lettere del Nostro, e cogli esemplari più belli dei suoi bei caratteri, è piuttosto frettolosa. Frequenti le abbreviazioni, e queste, specie il *che* e il *per*, insolitamente rapide. Il tratto della penna è alquanto vibrato e nervoso; e vi sono frequenti correzioni, per lettere riuscite poco chiare o per trascorsi della penna (sono indicati nelle note al testo). Alla fretta dovremo dunque quel 1471 per 1472; e la medesima giustificazione sarà forse da invocare per quell'espressione indecifrabile al principio dell'ultimo rigo: « Racomandomi a te, saluta chi ti pare; et se tu non saluterai persona et non mi racomanderai a persona, et tu non [.....],

---

(1) Lettera del 6 maggio da Roma: « Noi habiamo di Volterra strane nuove: assai se ne parla. Hoggi ci è che la maestà del Re ha mandato a dire al conte d'Urbino che cavalchi e facci ciò che può in favore. Tutte le pazzie che io dico costì, per mia disgratia riescono profetie. Hor fate fatti, che tutto sarà per lo meglio ». E nella lettera del 20 maggio il poscritto comincia con queste brevi parole: « Ripigliateci Volterra ».

(2) Cfr. la lettera del 6 maggio: « Manda per noi, che faremo la via da Siena e baderemo alle volte ».

(3) M.A.P., XXI, 288.

(4) *Le frottole* di Luigi Pulci, rivedute nel testo e annotate da Guglielmo Volpi. Firenze, Tipografia Galileiana, 1912, pp. 23 sgg.

(5) « Un bariglione intero Di zolfo giallo e nero ».

basta io sia racomandato a te ». Al posto dei puntini il lettore supponga una parola, o due parole, per complessive sei o sette lettere, delle quali le prime quattro e l'ultima si direbbero senz'altro rispettivamente *tifa* (cfr. l'identico nesso più sopra, riga 8 dell'originale: « tifa afa ecc. ») e *-i* allungato finale; benché la scrittura sia, alla fine della lettera, più che mai corrente (ma *ti* è confermato da *ti* [*pare*] della riga precedente, e la *i* finale la ritroviamo in *pulci* nella riga della firma, anzi sembra proprio la *i* di un nesso finale *-ci*). Il contesto, la piega presa dal discorso, e che abbiamo sottolineato con l'interpunzione, parrebbe imporre una soluzione obbligata, un imperativo (qualcosa come *e tu non lo fare*), un verbo principale insomma, cioè l'apodosi del periodo ipotetico in corso (il parallelismo delle due prime proposizioni, *Racomandomi...*, *saluta...*, e le due proposizioni ipotetiche gemelle, e parallele, a quelle rispondenti in chiasmo, *e se tu non saluterai...*, *e se non mi racomanderai...*, sembrano escludere una terza ipotetica coordinata alle altre — con *basta io sia* ecc. prop. principale, perciò — anche per il ritorno del *tu* che ha una evidente forza enfatica, non bastasse la congiunzione *et*). E come si vede, gli accertamenti paleografici lascian scarso margine alle ipotesi. Le congetture meno azzardose implicano sempre un intervento sui dati apparentemente certi: *non lo facci*, anche se par poco probabile che la fretta arrivasse a trasformare un *lo* in *ti*, soprattutto a sciogliere in una lieve ondulazione del tratto il cerchio della *o*, in Pulci sempre, anche in questa lettera, accuratamente chiuso (la *l-* potrebbe a rigore ripetere il disegno di una rapida *t-*), e anche se le due *c* sembrano sovrapporsi eccessivamente; ovvero *non t'i*[*m*]*pacci*, dalla padella cascando nella brace di tramutare in *p* una *f* che non ne ha nessuna voglia, e lasciamo stare l'omissione del *titulus*; o anche, più semplicisticamente, *t'afani* (stesse considerazioni che per *o* per il primo *a*, e forti dubbi per la *n*). E non è escluso che una diretta visione dell'autografo, nonostante la nitidezza della riproduzione fotostatica in mio possesso, possa essere di qualche giovamento (1).

---

(1) I criteri ai quali mi sono attenuto nella riproduzione del testo di questa come delle lettere seguenti, sono gli unici a mio parere legittimi quando si pubblichino autografi, specie di carattere familiare e privato: massima fedeltà all'originale, e intervento dell'editore ridotto al minimo. Ho pertanto solo diviso le parole, sciolto le abbreviazioni convenzionali, segnato gli accenti e gli altri segni diacritici oggi indispensabili, apposto le maiuscole dove occorre, e distinto la *u* dalla *v*. Ho mantenuto le caratteristiche grafiche del tempo e dello scrivente (le *h*, la *et* anche davanti a consonante, *cie* per *ce*, le forme dotte o falsoricostruttive, come *scripsi* o *ciptà*), ho rispettato qualunque riflesso di fatti fonetici (i raddoppiamenti fonosintattici) e qualunque alternanza di forme. Ho interpunto modernamente, s'intende; ma anche in questo ho cercato di tenere la mano il più possibile leggera, anche tenendo conto della natura improvvisa e corsiva di questi testi. Tutti gli accidenti che non pesano direttamente sul testo (ricalchi, correzioni, aggiunte) sono registrati in nota. Così dicasi per gli errori evidenti, e per i luoghi indecifrabili, per i quali si propone la correzione o la congettura.

[Fuori] *Al magnifico Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici, in Firenze etc.*

Siamo questo dì a San Polo, nelle terre de' tuoi Orsini et miei; perché passando la nostra madonna Clarice da Fuligno, ho facto come San Matteo, et per satisfare alla mia debita (1) servitù gli (2) farò compagnia insino a Monte Ritondo, dove ancora in verità mi (3) tira la gola di rivedere que' manichini dell'amico di madonna Lucretia (4). Per tutto alla tua cara sposa è stato fatto honore, et lei n'à fatto a tte et noi, che cierto è come a me pare. La mattina per tempo a cavallo, non stanca, non tediosa, non rincrescevole (5) come le nostre mone etc. (6), ma lieta, dextra, galante quanto mille grattuge. Non liscio sopra tutto, ecepto (7) che stamani a Terni mandò a cercare di zolfo nero; ché non si può fare la contagione costì non possi della froctola da Quaracchi (8). Infine noi siamo qui a tuo dispetto. A Roma non mi conducerò, perché so ti fa afa una stringa, una punta alle tue gale, et non vuoi vi si mescoli altre herbe. Serboti a scrivere uno foglio da Monte Ritondo con agio, e dirotti male d'ognuno per questa prima volta, ecepto che della nostra magnifica madonna Clarice, et aconcerollo in modo che tu mi crederrai. Intanto mi conserva nella tua gratia, et serba a me que' 200, se non ch'io sono in rotta, e ritroverrotti costì come un tristanzuolo (9), perché me l'ài promesso et non suoli mentire; e ritornerò in qua a predicare in contrario et dire altrettanto di male che io ho pensiero questa volta dire bene di te.

Racomandomi a te; saluta chi ti pare; et se tu non saluterai persona et non mi racomanderai a persona, et tu non [.....] (10): basta io sia racomandato a te. Vale et me dilige. Di sopra è detto ove io sono.

Luigi Pulci a dì 29 d'aprile 1471 (11).

---

(1) La seconda sillaba di *debita* è attraversata da un frego.

(2) Alla *g* di *gli* è sovrapposto un segnetto orizzontale, a mo' di *titulus*.

(3) La *i* di *mi* è riscritta molto ingrandita (praticamente una *j*) e con grosso puntino su una lettera precedente, forse *a*.

(4) Cfr. la già ricordata lettera del 4 dicembre 1470, nella quale si riprometteva, scendendo verso Napoli, di passare da Monterotondo, da Roma e da tutti i luoghi « dove saranno Orzini », e lì di parlare tanto di madonna Clarice e di « mondarla » a dovere: « E ritroverrò insino al suo ser Benedetto, et farògli sì fatta la festozza et toccheròggli la mano sì di voglia, ch'io ciufferò mezzo il manichino; e saluterollo per parte di madonna Lucretia cento volte... ». Potrebbe darsi che i manichini in parola appartengano a questo non altrimenti identificato ser Benedetto.

(5) La seconda *r* di *rincrescevole* è macchiata o ricalcata.

(6) Le parole *mone etc.* sono aggiunte nell'interlinea, e sotto il rigo un segno di riferimento, come una *v* capovolta.

(7) L'autografo ha propriamente *etcepto* con *et-* rappresentato dal segno *2* (*2cepto*). E così più sotto.

(8) La *u* di *quaracchi* ricalcata grossolanamente.

(9) La *st* di *tristanzuolo* riscritta su *z*.

(10) L'autografo: *tifacci* (?).

(11) Erroneo per *1472*.

***

La segnalazione ad opera del Volpi delle due lettere conservate al British Museum aveva, a parte tutto, un merito. Era la rottura (per le persone a cui erano indirizzate, Nicolò Michelozzi e un Nicolò Strozzi), del cerchio di quel continuo ed esclusivo colloquio con Lorenzo entro cui pareva confinato l'interesse e l'estro epistolare del Pulci; o quanto meno, l'estensione di quella confidenzialità e festosità di modi, oltre i termini di un'intesa privatissima, quasi di particolari affinità elettive, a un più vario e vasto genere di rapporti: l'individuazione insomma così di un ambiente, come di un clima, di un tono. Il nome almeno del Michelozzi, cancelliere di Lorenzo, era di tal rilievo da non sfigurare accanto a quello del magnifico suo signore, e da accrescer lustro per sé solo a questo epistolario. Non così l'altro, per quanto se ne poteva sapere; ma entrambi, la fortuna assistendo, potevano costituire, grazie a questo primo indizio, un buon punto d'avvio per esplorazioni d'archivio in settori ben determinati. E soprattutto, questi nomi, significavano qualcosa di più e di diverso (nonostante l'uguale familiarità del tratto), per la « distanza » dei due personaggi, la loro minore incidenza nella vita e nei gusti del Pulci, che non quello dolcissimo di Lorenzo, il « compagnuzzo » di sempre, o quello, diversamente venerato, di Lucrezia Tornabuoni, il buon angelo del nostro poeta; rispetto, dico, a quella antica « sodalitas », o a quella anche più antica e incrollabile devozione. Per non parlare della specialissima fraternità d'ingegno che lo legava a Benedetto Dei. A questi tre, Lorenzo, Lucrezia Tornabuoni e il Dei appunto, si riduceva, fino al 1897, il « cast » dei destinatari (1), che per le nuove segnalazioni ci vedevamo di colpo pressoché raddoppiato.

Tutto ciò a strologare su quelle prime notizie. Ma è proprio vero che non ci si può fidare che dei propri occhi; e dovette farne per primo esperienza lo stesso Volpi, costretto a rimettersi a revisori occasionali e non come lui familiari con la scrittura del Pulci. Ora, non solo della lettera a quel Nicolò Strozzi egli non riuscì a ottenere una trascrizione decente; ma la lettera non è nemmeno diretta a Nicolò Strozzi, come attesta, sia pur dubitativamente, il catalogo, e come si continua tranquillamente a credere tuttora, bensì, e in maniera inequivocabile, al medesimo Nicolò Michelozzi dell'altra. Ed eccoci di nuovo ridotti entro più precisi confini, nello strettissimo cerchio, ancora, di casa Medici (Benedetto Dei, unico estravagante); ed una delle possibili zone d'esplorazione cancellata dal quadro delle ipotesi ragionevoli (anche se l'altra sembra aver moltiplicato le proprie attrattive).

---

(1) Delle quarantanove lettere edite dal Bongi, quarantasei son dirette a Lorenzo, una a Lucrezia Tornabuoni, due a Benedetto Dei.

Vien prima la lettera già registrata come diretta al Michelozzi, data « in Firenze a dì 7 di giugno 1474 »: quella che il Volpi aveva pubblicata, sia pure imperfettamente. È conservata nella miscellanea di autografi intitolata *Original letters of italian litterati and artists: 1474-1845*, che porta il n. 24215 degli Additional Manuscripts del British Museum, e di cui costituisce il documento n. 1 (1). Circa la sua provenienza, tutto ciò che si sa è che fu acquistata nel 1861 a un'asta da Sotheby. È un foglietto delle dimensioni medie di cm. 23,5 di larghezza per 11 d'altezza, con i segni ancora evidenti della piegatura e del sigillo. Fuori: *Ser Nicolò Michelozzi a Careggi.* All'interno, scritto per il lungo, il testo, su 7 righe, più la firma e la data su due brevi righe; in caratteri nitidissimi, appena affrettati verso la fine, e con qualche abbreviatura volante; ma più riposati comunque che nella lettera precedente. E fa specie che chi trascrisse la lettera per il Volpi, il sig. Charles Pollak, non riuscisse a decifrare una delle prime parole, un nome che tanto spesso, oltre tutto, torna nella corrispondenza del Pulci. Trattandosi di un biglietto di soli affari, dove quel nome rappresenta, per giunta, una delle parti contraenti, un'omissione del genere ha un peso decisivo per l'intelligenza del contesto; e la facilissima reintegrazione vale praticamente, in assenza d'ogni interesse di carattere letterario, a far rivivere il breve scritto. Il « signore » (scritto con la solita abbreviazione *.S.* che si ritrova anche più sotto) menzionato in apertura di lettera è, come tante volte senz'altra indicazione, e come lo stesso Volpi giudiziosamente congetturò, il Sanseverino, alle cui dipendenze il Pulci passò l'ultimo decennio almeno di sua vita, e da più lungo tempo al soldo dei Medici e in rapporto d'affari con loro. Ma il suo nome, *Ruberto*, è scritto qui in tutte lettere (salvo la normalissima abbreviazione del nesso *ber*) di seguito al titolo. Il trascrittore londinese scambiò la sillaba iniziale *ru-* per un *in*, e non seppe, una volta fuorviato, andar oltre; sicché al Volpi toccò indicare con dei puntini il tratto sembrato indecifrabile (« questi del Signore in ..... aspettano ecc. »).

Il signor Ruberto aveva dunque mandato a Firenze per acquisti; ma, non si sa per quale ragione, il banco dei Medici, in assenza di Lorenzo che era in villa, non gli apriva credito per questa volta; e Pulci a sollecitare, energicamente anche, tramite il segretario, il suo potente amico. Ecco ora il testo integrato e corretto, accuratamente riprodotto di sulla fotografia fornitami dal Servizio Fotografico del British Museum. La scrittura è, ripeto, nitidissima. E così, nella conclusione della lettera, subito prima dell'ultima « raccomandazione » (« Et non dimenticate però me... »), è chiarissimo il classico *valete* di

(1) *Catalogue of the Additions to the Manuscripts in the British Museum in the years 1854-1885*, London, 1817, vol. II, p. 37: « Luigi Pulci, Florence, 7 june 1474, f. 1 ».

saluto (1), dove il Volpi, o chi per lui, leggeva *valere*, ricollegando l'infinito alla frase precedente: « il S. è discreto et farà il debito suo valere » (leggi invece ... *suo. Valete.*), con totale capovolgimento del senso e trasformazione del Sanseverino di debitore in creditore; che, data la circostanza, era un po' troppo, per la verità.

[Fuori] *Ser Nicolò Michelozzi, a Careggi.*

Domine Niccolaë. Questi del signor Ruberto aspettano, et hanno tagliati i drappi: hora non sanno che farsi, se soccorso di costì non viene. Lodovico hiersera, prima che voi vi fussi l'ultima volta, parlò loro molto brusco, in modo che si maravigliorno. È buono preghiate Lorenzo o (2) sì o no, non gli tenga qui sospesi, che hanno fretta andare via. Io gli menai a bottega di Berlinghieri (3): non v'era spanna di drappo per loro, ché si sarebbe tolto. So la intention di Lorenzo è servire il Signore, havendolo sempre servito. Resta chi ricordi: fatelo per Dio voi, che ancora il Signore è discreto et farà il debito suo. Valete. Et non dimenticate però me domani, ché vi prometto cie n'è bisogno.

Luigi Pulci in Firenze,
a dì 7 di giugno 1474.

Di tutt'altro genere e tono la lettera erroneamente creduta per Nicolò Strozzi, del 13 ottobre 1475, che apre, essa pure, una raccolta di autografi del British Museum (*Miscellaneous autograph. letters., etc.: 1475-1809*, Add. MSS 22046, c. 1) (4), e frutto, come la precedente, di un acquisto ad un'asta (il 13 maggio 1857, presso la casa Puttick, lotto 435): un foglietto press'a poco delle dimensioni del precedente (cm. 22 circa di larghezza per 10,5 di altezza), ma fittamente riempito sulla faccia interna (7 righe piene, pel solito verso, più la firma; e a sinistra di questa un lungo poscritto che si estende anche al di sotto, 6 righe crescenti fino a rioccupare l'intera larghezza del foglio) di una scrittura più minuta che per l'addietro. Dovevano essere, nella prima intenzione, poche parole frettolose, con la posta in partenza, per ottenere da Lorenzo, al più presto, un attestato o garanzia o benestare che fosse, documento indispensabile per qualche operazione finanziaria o qualche proroga di credito. Pulci, insomma, aveva l'acqua alla gola; l'« aportatore » era disposto a viaggiare tutta la

(1) Cfr., senza andare a cercar più lontano, l'altra lettera al Michelozzi.

(2) L'autografo ha *ho*.

(3) Sarà Francesco di Nicolò Berlinghieri (1440-1501), ricordato, sempre col solo cognome, in altre lettere del Pulci, anch'egli della brigata medicea, e che ricoprì a Firenze diversi uffici, allievo del Ficino e accademico platonico, nonché autore di una *Geographia* in terza rima, in sette libri.

(4) *Catalogue of the Additions to the Manuscripts in the British Museum in the years 1854-1860*, London, 1875, p. 578: « Loysius de Pulcis (Luigi Pulci), the poet, to Nicolò Strozzi ?, 13 oct. 1475, ital., f. 1 ».

notte. Eppure la lettera oltrepassa di molto, anche quanto a estensione materiale, l'occasione immediata, si lascia subito andare all'estro di sempre; e spazia e s'indugia felicemente pei luoghi cari e familiari del suo Mugello. E in Mugello era evidentemente diretta, anche se manca un'esplicita indicazione nell'indirizzo (*A Ser nicolo michelozzi / amico carmo etc.*): il *costì* dell'inizio, riferentesi a Villanuova subito dopo menzionata (1), o a località ad essa vicina (magari Cafaggiolo stesso, a poco più di mezz'ora di cammino, dove probabilmente era reperibile Lorenzo), l'accenno al passaggio dalla Cavallina come da luogo non distante (2), l'impedimento della Sieve in piena, e si aggiunga la segnalata presenza di Lorenzo a Barberino il giorno avanti, costituiscono una rete più che sufficiente d'indizi, anche senza contare il possibile ritorno in nottata del messo con lo scritto richiesto, essendo ancora da esaminare la questione del luogo dove la lettera fu vergata e dove il Pulci ansiosamente attendeva la risposta. Questione che d'altra parte nemmeno si pone, chi abbia sott'occhio l'autografo o una sua riproduzione, e che trae una fittizia esistenza solo da un errore del Volpi, cioè del suo infelice trascrittore, che intese *Foligno* dove è da leggere, certissimamente, *Firenze*, anzi *Florentiae*, benché notevolmente abbreviata in *Flor* (e con *r* a mo' di *titulus*, sulla *o*) (3). Eppure Foligno era da escludere anche a prescindere dalla leggibilità o meno della data: la destinazione della lettera, il breve tempo occorrente per il ritorno del messo, l'urgenza stessa delle circostanze, avrebbero dovuto mettere in sospetto. In realtà né il Volpi vide la lettera, costretto ad affidarsi a un occasionale intermediario, né questi mise molto impegno nel decifrarla (o non era all'altezza del compito); il che indusse il nostro studioso a rinunciare, prudentemente, alla pubblicazione. E tuttavia proprio la dichiarata impossibilità di ottenere un testo decente, per l'inchiostro che spandeva e passava il foglio, dietro la quale egli si trincerava a propria giustificazione, trovò il modo, per il minimo spiraglio della data, di

---

(1) Castelletto degli Ubaldini, poi compreso nella tenuta dei marchesi Guidi detta delle Maschere (nome tuttora rimasto a quella località), lungo la strada postale bolognese (oggi statale n. 65 della Futa), quasi due miglia a scirocco (cioè a sud-est) di Barberino di Mugello (ricavo le notizie, aggiornandole, dal *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana* di Emanuele Repetti, vol. V (Firenze, 1843).

(2) Piccolo borgo della val di Sieve, in posizione elevata, qualche chilometro più a monte di Villanuova, presso la confluenza tra il torrente Lora e la Sieve, sulla provinciale che da Barberino mena, attraverso le Croci e Calenzano, a Firenze (cfr. Repetti, *op. cit.*, vol. I, Firenze, 1833). Il Pulci vi aveva, come è noto, una delle sue possessioni, e vi si tratteneva spesso. Alcune sue lettere sono scritte di lì.

(3) L'equivoco fu probabilmente provocato dalla parola che immediatamente precede, *feliciter* (scritta piuttosto frettolosamente e, all'ultima sillaba, abbreviata, più esattamente risolta in uno svolazzo), evidentemente sovrappostasi all'altra nella lettura per via dell'iniziale comune, e da collegare al *Valete* precedente.

giocargli il tiro che gli giocò (anche con quell'altro poco che gli riuscì di mettere insieme, non ebbe del resto fortuna; e i « due versi » di Lorenzo occorrenti a Pulci diventarono « due fiorini »: troppo magro raccolto, anche a quei tempi, per far viaggiare uno per i monti tutta la notte).

Ora, questa su cui ci siamo tanto soffermati non è storia soltanto esterna, se il Pulci stesso ammetteva d'aver scritto « poco et male composto per fretta, et con fogli pericolosi che si possono leggere da ogni lato che sono buon compagni » (cioè che la faccia esterna vale l'interna). Sicché la condizione del Volpi acquista, da questa dichiarazione, un certo colore d'ironia. Lo stato attuale dello scritto è dunque quello originario; né d'altronde la normalissima fotografia a mia disposizione pare offrire difficoltà di lettura maggiori di quelle che dovette affrontare, quella lontana sera del 13 ottobre 1475, messer Nicolò. La grafia è svelta, con molte finali appena accennate, eppure abbastanza composta; in qualche punto l'inchiostro ha spanto un poco e ha passato il foglio (come risulta anche dalla fotografia della faccia esterna, che porta la traccia evidente delle righe dell'interno), ma senza che i segni restino confusi (e ad ogni modo, nulla di tutto ciò per l'indirizzo, nitidissimo, e inspiegabilmente frainteso); in qualche punto la penna si è lasciata sfuggire una lettera, una sillaba, che il Pulci ha quasi sempre integrato nell'interlinea (*Valete, valdirimaggesi*). Una letterina pulita pulita, alla fine. E anzi, torno a dire, nonostante l'urgenza, il « bisogno extremo », e il messo che attendeva all'uscio, la vivacità, la luce dei momenti più lieti. Mai che s'affievolisca il gusto del commento saporoso, dell'ammicco, del giuoco di parole, il linguaggio giocondamente interpretativo. A ciò, del resto, egli non rinunciò mai, nemmeno in circostanze ben più tristi. Così, in una lettera delle più famose, da Foligno davvero, questa volta, quella già ricordata del marzo 1472, a uno sfogo pateticissimo sulla disdetta che perseguita lui e la sua famiglia, e alla storia di tutto ciò che deve a Lorenzo, unica stella in tanta tenebra, farà seguito, con la massima disinvoltura, la descrizione del crollo nella chiesa di San Domenico; ed eccolo dimenticarsi tutto nello spettacolo, e l'unico vero rimpianto sarà, alla fine, non aver visto di più, avesse dovúto rimetterci una gamba, e che tante cose « si abb*iano* fatta cilecca all'occhio ». Qui si comincia subito con un sospiro per le lepri di Villanuova; e scherzerà nel poscritto su una non bene identificata Benedetta e sugli svaghi di Lorenzo e dei suoi amici, e sulle ragazze valdirimaggesi « che non cred*e* però stieno maggese », che non si diano cioè il loro daffare (1). E vedi la stessa bonaria interpre-

(1) È un'altra espressione che viene ad arricchire il patrimonio linguistico comune alle lettere e al *Morgante*, del quale cfr. XXIV, 5, 6-8 (« ... Carlo al modo usato crede... Che il traditor *si stia maggese* o sodo E non pensassi ogni malizia e frodo »): nel poema doppiata da una metafora dello stesso conio (*maggese* è appunto il campo

tazione delle condizioni in cui gli tocca scrivere. E poi quella cerchia di luoghi familiari, la Cavallina, Villanuova, la Sieve, Barberino, Val di Rimaggio (1): semplici cenni, ma pieni di suggestione, a parlarne tra amici, ricchi di una vita folta, gustata in ogni attimo.

C'è anche un altro accenno, in questa lettera, su cui si appunta la nostra attenzione: « La giostra, ne scrivo a Lorenzo: intenderete come andò ». La giostra di Giuliano era ormai lontana di molti mesi; né risulta che altra se ne corresse in quell'autunno (2). E nemmeno ci saprei vedere un riferimento al poemetto per quella del '69, ormai certamente compiuto. Anche questa potrebb'essere un'immagine, secondo il suo gusto del parlar per ammicchi, un'allusione che sarà assai difficile sciogliere.

[Fuori] *A ser Nicolò Michelozzi amico carissimo etc.*

Al mio ser Nicolò salute. Io sono passato dalla Cavallina tornando di verso l'alpe, et sarei venuto costì non hieri l'altro aiutarvi mangiare le lepre di Villanuova; ma Sieve era grossa et non pote' venire. Giunto qui, ho bisogno extremo di 2 versi da Lorenzo, come vi dirà: pregovi gli ricordiate ve gli commetta, et subito rimandiate il messo, se dovessi camminare tutta notte, ché m'inporta, e llui ha promesso venire: voi ne 'l sollicitate per mio amore. La giostra, ne scrivo a Lorenzo: intenderete come andò. Non altro. Racomandomi a voi; et scrivo poco et male composto per fretta, et con fogli pericolosi che si possono leggere da ogni lato che sono buon compagni. Valete (3) feliciter. Flor[entiae], d[i]e xiij octobris 1475.

Vester Loysius de Pulcis.

Mentre scrivevo uno ha detto Lorenzo fu hieri a Barberino. Dite che non mi facci sì mala masseritia però della Benedetta che non ve ne sia poi per noi, e fate che Giovanni Portinari raffermi alla stanga (4), ché lle sue valdirimaggesi (5), che non credo però stieno maggese, non sono sì belle et non ballano sì bene. E a tutti mi racomandate con dimolte salute.

---

lasciato *sodo*, a riposo, inoperoso), nella lettera complicata di un bisticcio estemporaneo di parole.

(1) Qui l'identificazione non è così facile come per Villanuova. Il Repetti (*op. cit.*, vol. IV, 1841) registra due corsi d'acqua rispondenti al nome di Rimaggio (cioè *rio maggio*) che potrebbero corrispondere a quello menzionato dal Pulci, ma che comunque ci portano un po' fuori del Mugello. L'uno, Rimaggio di Sesto, scende da Montemorello in direzione di Doccia, e passando fra Sesto e Prato si getta nel Fosso Reale e di qui nel Bisenzio; l'altro è meglio conosciuto come il torrente Sieci, che scende dalle falde sud del monte Croce e si getta in Arno qualche miglio a valle di Pontassieve. Sulle sue rive sorge un casale che appunto si chiama Rimaggio di Pontassieve.

(2) A Firenze, dico, non in altra parte d'Italia. E Pulci, si badi, veniva d'oltr'alpe, da Bologna probabilmente, dove in quei mesi s'era recato più volte.

(3) La prima *e* di *Valete* è aggiunta nell'interlinea.

(4) La *g* di *stanga* parrebbe riscritta su una *z* (o viceversa?).

(5) La sillaba *ri* di *valdirimaggesi* è aggiunta nell'interlinea.

***

La quarta lettera è solo fino a un certo punto un inedito, la parte veramente interessante di essa, il poscritto cioè in cui è menzionato il Pulci, essendo stato già pubblicato dal Volpi nel 1893 assieme a tanti altri documenti e notizie riguardanti il nostro poeta (1); e se ora ne diamo il testo integrale, è più che altro per amore di completezza, nessun effettivo rapporto, se si toglie un'aria generica di pia unzione, di operosa sollecitudine, intercorrendo fra il resto dello scritto e quella frase marginale che a noi tanto importa. Né d'altronde sarebbe da far gran conto del fatto che il Pulci, che presso i Medici era « di casa più che la granata » (2), si prestasse a far da segretario e da amanuense ad uno di loro, massime una donna; anche se questo sembra essere, ad oggi, l'unico documento pervenutoci di una simile attività. È chiaro a ogni modo che la posizione di segretario assumeva un particolarissimo colore al momento che nella lettera si veniva a parlare proprio di lui, Pulci; eppoi in relazione a quella tal circostanza piuttosto scottante, e su cui tanto si sono agitati gli interpreti, anzi per una testimonianza da tutti riconosciuta come decisiva. Perché si tratta nientemeno che del biglietto di Nannina, la sorella di Lorenzo, a Lucrezia sua madre, in cui è attestato l'adempimento, da parte del nostro recalcitrante Luigi, del precetto pasquale per l'anno 1473: « Luigi de' Pulci molto divotamente insieme con gli altri questa mattina s'è comunicato, et farà ancora buona riuscita »; come dire del caposaldo stesso dei difensori della religiosità del Pulci. Il tasto è evidentemente troppo delicato per non lasciare adito al sospetto che possa trattarsi, mi si perdoni il bisticcio, di un tasto falso. E in questi casi l'onesto rilievo paleografico, come quello del Volpi, è troppo poco, è storia solo a metà: prova ne sia che rimase di fatto lettera morta.

Intendiamoci. « Certificati » del genere, anche se muniti di tutti i crismi di attendibilità, si sa quello che valgono; e la loro confezione, coi tempi che correvano, doveva essere d'uso quotidiano, così come la pratica dei sacramenti poco poteva dire, a un osservatore estraneo, sull'effettiva devozione del praticante. Una sollecitazione da parte di questi nei confronti dell'attestante non si potrebbe escludere in

---

(1) Cfr. n. 1 a p. 552.

(2) Cfr. *Morgante*, XVIII, 154, 3. Ed ecco una testimonianza diretta e non certo sospetta: « Gigi è inportuno, Gigi è fastidioso, Gigi ha pessima linghua, Gigi pazzo, Gigi arogante, Gigi seminator di schandoli, Gigi ha mille difetti secondo voi, et non di meno sanza Gigi non si può respirare in chasa vostra. Gigi è animella delle vostre palle ». Così si sfogava in una sua dispettosa lettera a Lorenzo (M.A.P., XXXIII, 1; ed. Bongi, LIII, p. 182) Matteo Franco « liquido e sdilinquito, fachino, cherico et spedalingho », come egli stesso si sottoscriveva, di null'altro desideroso che di soppiantare il rivale nelle grazie de' suoi padroni.

ogni caso; e la prestazione come scrivano avrà rappresentato questa volta l'occasione propizia. Quanto all'autenticità della mano del Pulci, oserò aggiungere, all'autorevole riconoscimento del Volpi, una personale e indipendente conferma. Sfogliando la filza CXXXVII del Mediceo avanti il Principato alla ricerca d'altro, fu proprio l'inconfondibile scrittura del nostro poeta a attirare la mia attenzione su questo foglietto che non portava la sua firma, e non registrato negli inventari sotto il suo nome. E devo dire che abbiamo qui uno degli esemplari più eleganti, pur senza ricercatezza alcuna, di sua mano: con quell'andamento corsivo e insieme composto, in equilibrio fra le forme tradizionali e la trionfante « umanistica ». Alla prova poi dell'identificazione si può aggiungere, a un fine puramente cautelativo, quella differenziale. Il M.A.P., LXXX, 70, ci conserva un'altra lettera di Nannina, del luglio 1479, di scrittura diversissima, assai più comune, più incolta vorrei dire. Anche la firma non è la stessa; e nulla vieta che anch'essa, nella lettera in questione, sia dovuta a Luigi (aggiungi quell'*etc.*, poco più che uno svolazzo, che segue al nome; anche questo tipico dell'*usus scribendi* pulciano) (1).

[Fuori] *Alla magnifica madonna Lucretia de' Medici, in Firenze etc.*

Madre carissima etc. Viene uno de' nostri peregrini da Quaracchi a voi per limosina, perché in verità questo anno, come dovete havere compreso meglio di me, hanno trovati pochi danari: bisogna la carità nostra e di molti sopperischino. Habiamo il detto peregrino trattato ancora noi come amico; pure gli manca ancora; però vi preghiamo tutti l'aiutiate di qualche cosa, acciò che possi seguire il suo viaggio, perché lo cognosciamo et sappiamo questa è buona limosina. Racomandianci noi altri a voi tutti, che Idio tutti con felicità conservi. A Quaracchi, a dì xviij d'aprile 1473.

Vostra Nannina etc.

Luigi de' Pulci molto divotamente insieme con gli altri questa mattina s'è comunicato, et farà ancora buona riuscita.

Ho riportato le righe riguardanti il Pulci sotto la firma. In realtà esse si affiancano a questa, in numero di tre, sulla sinistra del foglio; che è appunto l'uso del Nostro nello stendere il poscritto, come si è già visto per la seconda lettera al Michelozzi. Sicché la nostra impaginazione interpretativa è da considerare legittima. Il « bullettino » di comunione si era dunque accodato all'ultimo momento, non voglio dire all'insaputa di Nannina. Certo è che l'inchiostro di queste tre

(1) M.A.P., CXXXVII, 335 n. n. (v. n. 338). Foglietto di cm. 21,5 per 13,5 circa, scritto per il lungo, al solito (7 righe intere, oltre la firma, e tre corte di poscritto sulla sinistra del foglio a lato di questa). L'indirizzo, fuori, è su due righe. In margine, sembra di mano di Lorenzo, l'annotazione di ricevuta: *1473 / Da quaracchi / adi 19 dap^le^.*

righe è più scuro, assai più che nei punti dove, nel testo soprastante, la penna era stata appena intinta, ha tutta l'aria d'essere un altro inchiostro. E insomma, da qualunque parte la si prenda, quella giunta ci sa di posticcio, somiglia troppo alla classica « coda di paglia ». L'avesse immaginato il Franco, quando insinuava:

> Recasti poi con parole contrite
> dal frate il bullettin, come i pupilli;
> ma durò poco, o pessimo Tersite (1).

Ed eccomi qui a tener mano a quella lingua velenosa! Ma Pulci, che sa il mio amore per lui, e uomo egli stesso di così dubitosa fede, vorrà perdonarmi, dal suo paradiso o « vallebuia » che sia, di aver esaminato con occhio poco convinto questo suo fragile, e ormai scaduto, passaporto per l'aldilà.

DOMENICO DE ROBERTIS.

---

(1) Son. *Salve, Luigi mio, degno de' mirti*, vv. 9-11 (Luigi Pulci - Matteo Franco, *Il libro dei sonetti*, a cura di GIULIO DOLCI, Milano ecc., Soc. an. ed. Dante Alighieri, 1933, son. XLII).

LA SATIRA DELL'*INVIDIA* DI SALVATOR ROSA E UNA POLEMICA LETTERARIA DEL SEICENTO

« Del nome suo non so trovare il bandolo:
Ma in cifra si fa dir questo vigliacco
S'io mal non mi ricordo Sciribandolo.

. . . . . .

Hor congiunti a costui certi Margutti,
Tra lor conformi di costumi, e genio
Gl'applausi di ciascun vorrian distrutti.

Si tiene ogn'un di lor Febo e Cilenio,
E con nomi al Licèo noti, e a l'uom saggio
Temistio un si fa dir, l'altro Partenio ».

(Satira dell'*Invidia*, vv. 433-435 e 442-447).

Schiribandolo, Partenio, Temistio: i nemici accaniti e malevoli del Rosa, attaccati nella Satira dell'*Invidia* (dello Schiribandolo è tratteggiata una lunga, feroce caricatura), e più volte menzionati « in cifra » nelle lettere al Ricciardi; al quale le allusioni dovevano apparire chiare e lampanti, così come a qualsiasi « uom saggio » che leggesse le Satire a quei tempi. Ma a noi questi appellativi, echi di lontane e dimenticate diatribe, restano a tutta prima oscuri. E parimenti ci riesce difficile comprendere appieno l'ambiente inquieto e rissoso che dà il tono all'*Invidia* e le fa da sfondo. Nessuno, che io mi sappia, ha identificato sin qui Temistio, o Partenio (« Possenio », recano tutte le edizioni delle Satire precedenti a quella, condotta sui manoscritti, del Cesareo; e « Portemio » il Codice Angelico 2032, dei primi del Settecento; ma il Cesareo lesse correttamente « Partenio », e tale è pure la lezione delle varie lettere del Rosa in cui esso è nominato), o quel « Lucido Serenone », che nel medesimo Codice Angelico e in tutte le edizioni della Satira dell'*Invidia*, rifatte sulla prima della fine del Seicento e su quella del 1781, a cura di A. M. Salvini, ma non nel manoscritto autografo adoperato dal Cesareo, fa capolino al verso 435, identificato collo Schiribandolo:

« Ma in cifra si far dir questo vigliacco
Lucido Serenone, e Schiribandolo ».

Quanto allo Schiribandolo (o Sciribandolo, come scriveva talvolta il Rosa, sempre capriccioso nella grafia), tutti concordano, ed a ragione, nel ravvisare in lui quel Padre Agostino Favoriti che fu autore di versi latini più volte ristampati, nato a Sarzana il 3 gennaio 1624 (1), morto a Roma il 13 novembre 1682 (2), canonico della Basilica Liberiana, Segretario dal 1657 del Cardinal Flavio Chigi (nipote di Papa Alessandro VII) (3) e, sembra, anche del Cardinal Giulio Rospigliosi (4), e poi Custode dell'Archivio del Sacro Collegio, Cameriere d'Onore, Segretario del Concistoro (5), membro delle Accademie degli Umoristi, dei Fantastici e degli Intrecciati (cui appartenne anche il Rosa). Pare che stesse per avere il cappello cardinalizio quando morì (6).

A quel che sembra, questo arcinemico del pittore napoletano gli era stato dapprima amico, o per lo meno benevolo; lo si deduce dal fatto che il giovedì 12 gennaio 1651 egli aveva recitato all'Accademia degli Intrecciati un « Sonetto per un quadro di battaglie, dipinto da Salvator Rosa »! (7). I dissapori che diedero luogo a sì aspra e lunga guerra devono essere cominciati nello stesso 1651 se, quando il Favoriti tornò a Roma nell'aprile del 1652, dopo alcuni mesi di assenza, il Rosa lo definiva come: « Quel Favoriti col quale hebbi che dire » (8).

Da allora, egli tenne le fila della trama, assidua e prolungata, contro il Rosa. La Satira dell'*Invidia* lo proclama « duce » delle

---

(1) *Lettere Inedite* di Monsignor Agostino Favoriti Sarzanese, nelle nozze Remedi-Tonietti, Lucca, co' torchi di B. Canovetti, 1877, a cura di Giovanni Sforza. V., sul Favoriti, anche: E. Gerini, *Memorie storiche d'illustri scrittori e di uomini insigni dell'antica e moderna Lunigiana*, Massa, L. Frediani 1829, vol. I, pp. 135-137; G. Cinelli Calvoli, *Biblioteca Volante*, Edizione Seconda, Venezia, G. B. Albrizzi, 1735, Tomo Secondo, p. 93; F. Inghirami, *Storia della Toscana*, Poligrafia Fiesolana, 1844, Tomo 14, p. 523; R. Soprani, *Li Scrittori della Liguria*, Genova, P. G. Calenzani, 1667, p. 4; A. Oldoini, *Athenaeum Ligusticum*, Perugia, L. Ciani e F. Desideri, 1680, p. 63; A. Neri, *Notizie sulla vita e sugli scritti di Monsignor Agostino Favoriti*, in *Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Belle Arti*, Genova, Tip. del R. Istituto Sordo-muti, Anno IV, 1877, pp. 278-300.

(2) Fontanini-Zeno, *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, Venezia, G. B. Pasquali, 1753, Vol. I, p. 463, Nota.

(3) U. Limentani, *Salvator Rosa: Nuovi Studi e Ricerche*, in *Italian Studies*, VIII, 1953, p. 46.

(4) G. A. Cesareo, *Poesie e lettere inedite di Salvator Rosa*, Napoli, Tipografia della R. Università, 1892, Vol. I, p. 71.

(5) G. M. Crescimbeni, *Commentarj intorno all'Istoria della Volgar Poesia*, Venezia, Lorenzo Basegio, 1730, Vol. IV, p. 207.

(6) A. Neri, *Notizie* cit., pp. 292-293.

(7) G. Carpano, *Fasti dell'Accademia degl'Intrecciati*, Roma, Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1673, Accademia XXIV, p. 39. Il Favoriti era stato presente anche alle riunioni del 29 marzo e del 19 agosto 1649 (ibidem, pp. 32 e 34).

(8) U. Limentani, *Poesie e Lettere Inedite di Salvator Rosa*, Firenze, Olschki, 1950, p. 94.

« squadre » dell'invidia, « gonfiate, e pregne Di tosco e di furor », il « campion maggiore » dell'invidia (1). Non per nulla, come ci informa sibillinamente Monsignor Giusto Fontanini, « del *Favoriti* si ha, che non potesse resistere all'odor delle *Rose* » (2). Invero, l'arguzia dell'osservazione sfuggì probabilmente al Fontanini, il quale doveva aver tratto la notizia dal Cinelli, buon amico del Rosa (3).

Ma il perché del nomignolo « Schiribandolo » non è stato finora spiegato dai biografi e dai commentatori del Rosa. Per sciogliere questi indovinelli, occorre rifarsi alle intricate e clamorose vicende che seguirono la rappresentazione della tragedia in prosa *Il Costantino* di Giovan Battista Filippo Ghirardelli. Il Rosa, che gli fu amico, deve aver seguito da vicino queste traversie, alle quali accenna nella Satira dell'*Invidia* e nelle lettere; non è quindi arrischiato pensare che egli abbia preso apertamente le parti del Ghirardelli, rinfocolando così l'odio dei suoi già accaniti rivali. È sintomatico che egli avesse disegnato, certo nel 1653, il frontespizio del *Costantino*, nel quale, peraltro, egli non volle « che si mettesse il *suo* nome » (4).

Giovan Battista Filippo Ghirardelli, nato a Roma il 17 agosto 1623 (5), era, come ci informa il Crescimbeni (6), « originario di Castelfidardo nella Marca d'Ancona, Filosofo, Teologo, e Giureconsulto di riguardevol credito; e oltre acciò ottimo possessore di lettere

---

(1) Vv. 367-368; 374.

(2) Fontanini-Zeno, *op. cit.*, ibidem.

(3) G. Cinelli Calvoli, *op. cit.*, ibidem: « Non poteva questo sentir l'odor della Rosa ». Trattando altrove di Salvator Rosa (*op. cit.*, Tomo Quarto, 1747, pp. 171-172), il Cinelli scrive: « Fu Rosa da me ben conosciuto in Firenze ed in Pisa in casa del suo amico Ricciardi col quale avea qualche servitù... Era Rosa graziosissimo ed ameno nella Conversazione, la quale godei più volte essendo con esso commensale del Ricciardi ch'era buono e leale amico, e questo fu dall'anno 1645 fino al 1650 ».

Nella prima edizione della *Biblioteca Volante*, le *Satire* di Salvator Rosa (dedicate a Settano; in Amsterdam presso Severo Prothomastix in 12.) compaiono solo nella Scanzia XIV, che fu pubblicata nel 1699 (In Venezia, Per Girolamo Albrizzi): circostanza che fornisce qualche importante elemento per fissare la data, finora incerta, della prima edizione delle *Satire*, e che convalida approssimativamente la data (1695) proposta dal Cesareo (*op. cit.*, Vol. I, pp. 404-405).

(4) A. de Rinaldis, *Lettere Inedite di Salvator Rosa a G. B. Ricciardi*, Roma, Fratelli Palombi, 1939, lett. 46. Il de Rinaldis non ha trovato traccia del disegno per frontespizio; in realtà, le edizioni del 1653 e del 1660 del *Costantino* recano nel frontespizio un'incisione, sotto cui si leggono le iniziali dell'incisore: « F. p. Sc. »; non è possibile affermare se il disegno di questa incisione sia quello apprestato dal Rosa.

(5) La data si ricava dall'epitaffio (« vixit annos XXX. Mens. II. Dies VIII »), riportato in F. Mandosio, *Bibliotheca Romana*, Roma, Ignazio de Lazaris, 1682, Vol. I, Centuria Quarta, n. 46.

Sul Ghirardelli, v. pure: F. Vecchietti e T. Moro, *Biblioteca Picena, o sia notizie storiche delle opere e degli scrittori Piceni*, Osimo, D. A. Quercetti, 1796, Vol. V, pp. 61-62.

(6) G. M. Crescimbeni, *op. cit.*, Vol. IV, p. 206. Il Crescimbeni deriva evidentemente le sue notizie dal Mandosio, *op. cit.*

umane..., Auditore del Cardinale Albernozzi (1) Ambasciadore del Re di Spagna ad Innocenzio X. Ma orò più volte nella Cappella Pontificia; ed esigè grande estimazione dalle Accademie degli Umoristi, e de' Fantastici, nelle quali era annoverato, e vi recitò frequentemente e prose, e versi ». Fu anche accademico degli Intrecciati (2).

Il *Costantino* fu scritto nell'estate del 1652 in trentadue giorni (3), e rappresentato il 20 febbraio 1653 (4) « nel Palazzo de' Signori Pichini » (5), « con grandissimo applauso », se si vuol credere al Crescimbeni (6); e ciò, nonostante che il pubblico fosse « in quella Sala per sette hore sequestrato » (7). Si tratta d'una tipica tragedia secentesca, dall'intreccio ricco di casi aggrovigliati ed inverosimili, ma poverissima nella caratterizzazione dei personaggi, che mette sulla scena con abbondanti ritocchi un sanguinoso episodio della vita dell'imperatore Costantino; in cui questi fa porre a morte il figlio Crispo, già distintosi nel mestiere delle armi, ed ingiustamente accusato d'aver attentato all'onore della sua matrigna, l'imperatrice Fausta. L'autore complica, però, notevolmente le cose, facendo sì che né Costantino sapesse d'esser padre di Crispo, né questo d'esser figlio di quello (l'agnizione ha luogo solo dopo l'uccisione di Crispo); e introducendo vari motivi e peripezie secondarie. Insomma, questa tragedia in prosa assomiglia assai da vicino alle tragedie in versi del secolo.

Il Ghirardelli non era nuovo alle scene, avendo fatto rappresentare a Roma nel 1652 in tempo di Carnevale una « Tragedia di lieto fine, intitolata l'Ottone » (rimasta inedita) « su la scena famosa del Collegio nobile di Capranica » (8) e « nel Palazzo del Principe Cammillo Panfilio » (9). Le altre sue opere inedite erano tipiche d'un

---

(1) Egidio Carillo Albornoz, nominato Cardinale il 30 agosto 1627 da Urbano VIII « ad istanza del Re Cattolico », morì nel 1649. V.: L. CARDELLA, *Memorie Storiche de' Cardinali della Santa Romana Chiesa*, Roma, Pagliarini, 1793, Tomo Sesto, p. 273.

(2) G. CARPANO, *Fasti dell'Accademia degl'Intrecciati* cit.; il Ghirardelli partecipò alle riunioni dell'11 aprile e del 13 giugno 1647.

(3) Ciò è dichiarato nella lettera de « L'Autore del Costantino al Lettore » che precede la tragedia.

(4) La data della rappresentazione si deduce dal fatto che l'« Opposizione » di Ippolito Schiribandolo è datata « 21 Febraro 1653 » (p. 190 della *Difesa* di Gio. Battista Filippo Ghirardelli dalle Opposizioni Fatte alla sua tragedia del Costantino, Roma, Angelo Bernabò dal Verme, 1660, 2ª ed.); mentre la lettera di Ippolito Schiribandolo al Signor Teofilo Zenzadoro, premessa all'« Opposizione » (ibidem, p. 10), comincia con queste parole: « Hiersera finita che fu la Tragedia del Costantino ».

(5) Ciò è dichiarato nell'antiporta dell'ed. 1653 del *Costantino*. V. anche L. ALLACCI, *Drammaturgia*, Venezia, G. B. Pasquali, 1755, col. 222-223; e G. F. SAVARO DEL PIZZO, *Il Parthenio* (di cui si discorre più avanti), p. 2.

(6) G. M. CRESCIMBENI, *op.* e loco *cit.*

(7) G. F. SAVARO DEL PIZZO, *Il Parthenio* cit., ibidem.

(8) G. B. F. GHIRARDELLI, *Difesa* cit., p. 28.

(9) FONTANINI-ZENO, *op. cit.*, ibidem.

poligrafo del Seicento: una commedia eroica (*Il Foca*), una « rappresentazione » (*Santa Dimpna Principessa d'Ibernia*), riflessioni morali, avvertimenti politici, compendi filosofici, orazioni, discorsi e poesie (1).

È probabile che la notorietà del *Costantino*, comprovata dalle due edizioni che ne furono fatte, del 1653 e del 1660 (2), entrambe accompagnate dalla *Difesa*, fosse dovuta più che altro alle chiassose discussioni che suscitò. Il Quadrio si fa eco d'una voce malevola, e destituita d'ogni fondamento: « È fama, ch'egli medesimo si facesse la Censura all'Opera, per aver motivo di lavorarne poi la Difesa » (3). E dire che la polemica, lungi dall'essere stata montata dal povero Ghirardelli, lo amareggiò al punto di accorciargli la vita! Pure la *Difesa* ebbe certo maggior risonanza della tragedia. Così sembra che la pensasse Salvator Rosa, che nel maggio del 1654 scriveva (4): « Ho hauto caro che vi sia capitata la tragedia del Gherardelli [sic] e che col parere di tutti vi sia piaciuta più la difesa che l'opera, attesoché la difesa è veramente cosa degna d'huomo grande ». Conviene aggiungere che la dedica dell'edizione del 1660 del *Costantino* attesta che la tragedia « è scorsa in un momento non solo per tutta l'Italia, ma [è stata] portata ne' paesi più remoti ».

Il resto della complessa vicenda può essere ricostruito con la scorta della lettera de « L'Autore del Costantino al Lettore che per bene intendere non ha bisogno dell'aiuto delle tre Anticire », premessa alla tragedia; e della Lettera al Lettore che fa da introduzione al *Parthenio*, una delle « scritture » polemiche di cui si discorrerà più oltre (5). Giova riassumere e mettere un po' d'ordine.

L'11 marzo, ci informa il Ghirardelli, « uscì fuori un'Oppositione alla ... Tragedia, publicata da chi voleva ferir come Pandaro ... Era questa indirizzata da un cotal Ippolito Schiribandolo che non fu

---

(1) Vedine l'elenco in MANDOSIO, *op. cit.* Queste opere erano rimaste in possesso del fratello dell'autore, Monsignor Stefano Ghirardelli, già Vescovo di Alatri.

(2) Edizione del 1653: *Il Costantino*, Tragedia di Gio. Battista Filippo Ghirardelli con la Difesa della medesima. Dedicata all'Em.^{mo} e Rev.^{mo} Sig.^{re} Il Sig. Cardinal Pamphilio. In Roma, MDCLIII. Appresso Antonio Maria Gioiosi; *Difesa* di Gio. Battista Filippo Ghirardelli dalle Opposizioni fatte alla sua tragedia del Costantino. In Roma, Per gli Heredi del Manelfi. MDCLIII.

Edizione del 1660: *Il Costantino*, Tragedia di Gio. Battista Filippo Ghirardelli con la Difesa della medesima. Dedicata all'Illustriss. e Reverendiss. Sig. Monsignor Franzone Tesoriere di S. Chiesa. Seconda Editione. In Roma, MDCLX. A spese di Gregorio, e Giovanni Andreoli; *Difesa* di Gio. Battista Filippo Ghirardelli dalle Opposizioni fatte alla sua tragedia del Costantino. Seconda Editione. In Roma, Per Angelo Bernabò dal Vermestet 1660. A spese di Gregorio, e Giovanni Andreoli.

Le due edizioni sono del tutto analoghe, anche nell'impaginazione; la sola differenza consiste nella dedica della tragedia, che nell'edizione del 1653 è dell'autore; in quella del 1660, di Giovanni Andreoli.

(3) F. S. QUADRIO, *Della Storia e della Ragione d'ogni poesia*, Milano, Francesco Agnelli, 1739-1752, Vol. III, Parte I, p. 113.

(4) A. DE RINALDIS, *op. cit.*, lett. 46.

(5) G. F. SAVARO DEL PIZZO, *Il Parthenio* cit.

mai nel Mondo come la Repubblica di Platone, ad un amico finto non meno di lui, chiamato Teofilo Zenzadoro ». Questa « scrittura » circolò dapprima in manoscritto, come le altre di cui si dirà fra breve; anzi, è dubbio che sia mai stata messa a stampa separatamente (1). Ma il Rosa deve averla letta. Anzi, è lecito pensare che egli avesse in mente anche questo malevolo libello del Favoriti, quando, proprio in quei mesi, dettava i versi della Satira dell'*Invidia* che mettono alla gogna lo Schiribandolo, e lo dipingono come acerbo detrattore delle opere altrui, come un critico caustico e impenitente:

« Fu presago il vaiol, ch'egli a più d'uno
Ucciso havria l'honore, e che la vita
Al nome insidieria di ciascheduno.

Onde su quella faccia invelenita
Cavò più fosse, per formar l'avello
Da l'empia lingua all'ammistà tradita;

E conoscendo che quel gran cervello
Il mondo vaglieria con la sua critica,
Fece il volto di lui tutto un crivello » (2).

E ancora, e forse con più specifico riferimento alla propensione dello Schiribandolo a tendere insidie e tesser calunnie contro i letterati:

« Ma non dimora a i libri ogn'hor vicino
Perch'ei l'intenda. In Parion va solo
Per imparare a pratticar Pasquino.

È di color di serpe, et ha gran duolo
S'un poeta è stimato, onde verifica
L'antipatia tra il serpe, e il rosignolo.

O come si confonde, e si mortifica
E fa la faccia accipigliata, et agra,
Quando i meriti altrui qualcun testifica.

Nacque questo arrogante in su la Magra,
E non poteva in ver nascere altrove
Chi del prossimo al ben sempre si smagra.

Fur sempre di costui l'usate prove
Tender lacci, et insidie a l'altrui fama
Con invenzioni inusitate, e nove » (3).

---

(1) Il Crescimbeni dice genericamente: « impressa in Roma ». Ma non mi è stato possibile di rinvenirne copia, ad onta di minuziose ricerche in molte biblioteche. L'« Opposizione » fu, peraltro, stampata dal Ghirardelli, che la incluse, confutandola, nella sua *Difesa*. La parola « publicata » nel passo citato può voler dire « resa di pubblica ragione ».

(2) Vv. 403-411.

(3) Vv. 415-429. Né fu il Rosa il solo a scriver versi contro il Favoriti. Un tale deve aver composto dei versi latini che motteggiavano le poesie del Favoriti. Gli risposero, pure in latino, a difesa del Favoriti, il Vescovo Ferdinando di Furstem-

L'« Opposizione » dello Schiribandolo pervenne nelle mani del Ghirardelli il 13 marzo; senza indugio egli si accinse a redigere una *Difesa*, rispondendo prolissamente e punto per punto allo Schiribandolo; e, lavorando febbrilmente, terminò in dodici giorni il suo voluminoso componimento. Occorre dir subito che le censure del Favoriti e le minuziose, pedantesche lungaggini del Ghirardelli sono un tipico esempio delle molte simili dispute del secolo; e che c'è ben poco in entrambe che susciti l'interesse del lettore moderno; salvo, forse, la tutt'altro che nuova, anzi, vecchia d'un secolo controversia sull'uso della prosa nelle tragedie: condannato dall'oppositore (1) sulla scorta di Aristotele e « di tutti i Poeti Greci, Latini e Toscani » come « novità senza esempio »; e difeso dal Ghirardelli con uno sfoggio di pesante erudizione che si trascina per ben quarantatrè pagine (2).

Ma, mentre il Ghirardelli componeva la sua spropositatamente lunga *Difesa* contro la relativamente breve « Opposizione » dello Schiribandolo, un altro « oppositore » del *Costantino* portava in linea le sue artiglierie. Nel mese di aprile uscì, a rincarare la dose, « un Componimento in Dialogo di due cotali infelici interlocutori, chiamati Partenio, e Temistio » (3). Si trattava del dialogo *Il Parthenio* che, dopo aver circolato anonimo e in manoscritto, fu pubblicato solo nel 1655 (quando era morto ormai da un pezzo il Ghirardelli) sotto il nome del suo autore: Giovan Francesco Savaro del Pizzo (4). Fu costui, dunque, il Partenio cui tante volte alluse Salvator Rosa nelle lettere oltre che nell'*Invidia*. Il nomignolo fu tratto dal dialogo del Savaro, il quale forse si faceva chiamare così in accademia.

Nel dialogo si finge che uno degli interlocutori, Parthenio, avendo assistito ad una « conversazione carnevalesca », e cioè ad una delle rappresentazioni che avevano luogo a Roma « sovra pomposissime scene » in tempo di Carnevale, ne informi il suo amico Themistio; e così Parthenio ha modo di lacerare a suo bell'agio la tragedia rappresentata, cioè *Il Costantino*, nella quale egli non aveva trovato nulla che gli andasse a genio: non il titolo (5); non l'uso della prosa in un componimento tragico (« che si possa, io nol niego; ma non

---

berg con un arguto epigramma; e Stefano Gradi, Custode della Biblioteca Vaticana e poligrafo, con dei versi « In Baunum detractorem carminum Cl. Viri Augustini Favoriti » (ed. 1672 dei *Septem Illustrium Virorum Poëmata*, Editio Altera, Amstelodami, Apud Danielem Elsevirium, rispettivamente pp. 260 e 404).

(1) *Difesa*, cit., p. 33.

(2) Ibidem, pp. 34-76. Vedine un riassunto in: E. BERTANA, *La Tragedia*, Milano, Vallardi, s. d., pp. 214-218.

(3) « Lettera al Lettore » del *Costantino*.

(4) GIO. FRANCESCO SAVARO DEL PIZZO, *Il Parthenio*, Continente la Censura fatta al libro intitolato, Il Costantino, Tragedia del Signor Gio. Battista Filippo Ghirardelli. Con la replica alle risposte in difesa del Parthenio, In Roma, Per Michele Cortellini, MDCLV.

(5) Ibidem, p. 3.

concederò che si debba ») (1), recisamente condannato in cinque pagine di cavillosa dottrina; non la libertà presa dal Ghirardelli di alterare la verità storica, introducendo agnizioni arbitrarie e peripezie secondarie inverosimili. Il dialogo ha qualche pretesa di naturalezza, soffocata sotto il peso della sua stantìa erudizione.

« Molte copie n'andarono a torno per le mani de' letterati di questa Corte, e de' forastieri », informa il Savaro; ma erano passati solo pochi giorni dacché era stato reso di pubblica ragione, quando uscirono le « Risposte » al dialogo, « in forma di note, o di Postille »; il Savaro, nella « Lettera al Lettore » del *Parthenio*, le attribuisce allo stesso Ghirardelli; mentre l'editore, nella Dedica di questo medesimo volume, le afferma « fatte da chi che si fosse ». Il Ghirardelli, dal canto suo, dichiara nella « Lettera » premessa al *Costantino* di non aver risposto che allo Schiribandolo, essendo questi stato il primo a scendere in campo; secondo lui, fu un certo Girolamo Silenzio a rispondere al *Parthenio* con « alcune dotte, e salse postille ». Il Silenzio, aggiunge il Ghirardelli, sarebbe pure stato oltraggiato nel dialogo; ma né di lui, né degli oltraggi si trova traccia nel *Parthenio*, quale esso è stato dato alle stampe nel 1655.

Il Savaro replicò alle « Risposte » con la *Difesa del Parthenio*, e la pubblicò poi in uno col *Parthenio*. Essa consiste di tre dialoghi fra Themistio e Astilo, che si dichiarano entrambi Accademici Umoristi; leggendo ad una ad una le note, o postille delle « Risposte » al *Parthenio* (che in tal modo ci sono state conservate), essi confutano minuziosamente ogni affermazione del loro avversario con un accanimento degno di miglior causa, e soprattutto con insopportabile prolissità: ben 179 pagine sono loro necessarie per replicare alle « Risposte ». Possiamo ben ripetere a proposito della *Difesa* quanto il Ghirardelli (che certo morì prima che fosse composta) aveva scritto del *Parthenio*: « La locuzion del Dialogo era insuave, la sentenza non conchiudente, il costume ineguale, la disputa inordinata, un Dialogo in fine, che poco si sollevava su quello di Bertoldino ».

Ma l'autore di questo scritto è un personaggio che ci interessa non solo come rivale del Ghirardelli, ma come il finora non identificato Partenio, acerrimo nemico di Salvator Rosa.

Giovan Francesco Savaro, del Pizzo in Calabria (nato « verso il 1610 o qualche anno dopo ») (2), fu Arcidiacono di Mileto, erudito,

---

(1) Ibidem, p. 7.

(2) L. Accattatis, *Le Biografie degli Uomini illustri delle Calabrie*, Cosenza, Tipografia Municipale, 1870, Vol. II, pp.236-239. Sul Savaro, V. anche: A. Zavarroni, *Bibliotheca Calabra*, Napoli, G. de Simone, 1753, p. 117; C. Minieri Riccio, *Memorie Storiche degli Scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, Tipografia dell'Aquila, 1844, p. 321; G. Balcone, *Poeti e Rimatori Calabresi*, Napoli, Stab. Tip. R. Pesole, 1902, Vol. II, pp.106-109; L. Aliquò-Lenzi, *Gli Scrittori Calabresi*, Messina, L. Alicò, 1913, p. 379. Per *Il Parthenio*, v.: G. M. Crescimbeni, *op. cit.*,

insegnante di Retorica nello Studio di Bologna, ed autore di non meno di diciassette tragedie, tragicommedie, « opere sceniche » e oratori per musica in versi e in prosa, alcuni dei quali ristampati più di una volta, di due romanzi (*Il Polimante* e *Il Filandro*), di tre epitalami e di una versione dal latino, nonché di alcune opere scientifiche inedite.

È difficile ricostruire con esattezza le ragioni dell'animosità del Savaro contro il Ghirardelli: questo sacerdote e poeta, ci informa l'Accattatis, era « corrivo alle altercazioni letterarie, pronunziando francamente severo giudizio sulle cose altrui » (1); ed aveva « carattere sostenuto, vanaglorioso, sprezzante, ed amatore di brighe, per il quale facilmente trascorreva in motteggi » (2); tal che finì di morte violenta « per mano ignota, dopo il 1682 », quand'era Arcidiacono di Mileto.

A stare a quanto egli scrive nella « Lettera al Lettore » del *Parthenio*, il Savaro si sarebbe indotto a comporre il dialogo, avendo appreso « come il Signor Ghirardelli, e non senza qualche livore lacerava la mia Dafne » (dramma musicale apparso poco prima del *Costantino*); egli decise allora « di far conoscere all'Autore di quel libro, ch'io forse della scena haveva qualche prattica maggior della sua, e tanta notitia di Poetica, che poteva far conoscere a chi l'intende gli errori di quel suo libro... Questo fu l'unico motivo, che a prender la penna ragionevolmente mi trasse ». Scrisse dunque il dialogo senza palesare il suo nome « perché maggiormente s'apprendesse la modestia di chi scriveva ». Ma « si seppe indi a poco l'Autore del Dialogo, o perché gli amici, a' quali io l'haveva dato, stimassero infruttuosa la mia fatica, se si celava il mio nome, o perché giudicassero a proposito il manifestarlo, per tastare fin dove arrivava il sapere dell'Autore di quel libro nelle risposte ».

Il motivo addotto dal Savaro non convince; ben altre ragioni d'ostilità contro il Ghirardelli deve aver avuto questo amico del Favoriti, « duce delle squadre dell'invidia ». Si noti inoltre che egli scrisse un dramma, il *Crispo* (3), che trattava dello stesso argomento del *Costantino*. Non sappiamo quando egli lo abbia composto, né se l'animosità contro un « concorrente » in materia di soggetti teatrali si sia aggiunta ad altri motivi di odio. Certo è che il Savaro era membro

---

Vol. IV, p. 207; e F. Foffano, *Ricerche Letterarie* (nello scritto *Saggio su la critica letteraria nel secolo XVII*), Livorno, Giusti, 1897, p. 232.

Notizie sulle opere teatrali del Savaro si trovano anche in: F. S. Quadrio, *op. cit.*, Vol. III, Parte I, p. 96 e p. 114; G. M. Crescimbeni, *op. cit.*, Vol. V, p. 196; L. Allacci, *op. cit.*, passim, dove sono elencati sedici lavori teatrali del Savaro; E. Bertana, *op. cit.*, pp. 192-196.

(1) L. Accattatis, *op. cit.*, p. 237.

(2) Ibidem, p. 239.

(3) Bologna, Giacomo Monti, 1662.

dell'illustre Accademia degli Umoristi (1), al pari del Favoriti e anche del Rosa e del Ghirardelli.

Oggi le beghe in cui si trovarono invischiati il Ghirardelli e il Rosa possono esser viste come inimicizie nate nell'ambiente delle varie accademie a cui appartenevano, più o meno, tutti i begli ingegni di Roma; e in particolare, in quello dell'Accademia degli Umoristi e della sua filiazione, l'Accademia dei Fantastici. Il Savaro (ora che possiamo dare il suo vero nome all'enigmatico Partenio), da bravo satellite dello Schiribandolo, gli diede man forte non solo nella sua guerra contro il Ghirardelli, ma anche quando il Favoriti si accanì contro il Rosa. Proprio il 19 marzo di quello stesso anno Partenio aveva « recitato una lezione » contro il Rosa « a un'Accademia eretta di nuovo in casa d'un certo gentil'huomo poeta » (2); forse era sua una « scrittura » anonima, che denigrava il Rosa, resosi colpevole d'aver satireggiato i suoi nemici nell'*Invidia* (3); né il Rosa era rimasto inattivo, anzi, nell'estate del medesimo 1653 gli aveva appioppato « una guanciata » (4), il che aveva indotto Partenio a raddoppiare i fulmini contro il famoso pittore. Si possono dunque leggere non come vuota minaccia, ma come espressione d'un'intenzione seria i versi scritti in quel torno di tempo, in cui il Rosa dichiara di voler passare alle vie di fatto contro i suoi nemici:

« A sì fatta genia vile, e loquace
Risponder non dovrei, ma dir si suole
Che confessa l'error colui che tace.

So che a farla chetar le voci sole
Forza non hanno, se però l'ingegno
Non fa dire alla man le sue parole.

Che di questa canaglia il vizio indegno
È come il mal francese; indarno io predico,
Se non adopro per curarlo il legno » (5).

L'identità dell'altro interlocutore del dialogo, Themistio, resta oscura. È probabile che fosse un personaggio reale, e non fittizio, perché Themistio è menzionato nell'*Invidia* fra i satelliti dello Schi-

---

(1) Un elenco manoscritto dei membri dell'Accademia degli Umoristi, che si trova nella Biblioteca Marciana (Classe XI, Cod. LXI), è riportato da M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1930, Vol. V, p. 379.

(2) A. DE RINALDIS, *op. cit.*, lett. 40.

(3) Ibidem, lett. 44.

(4) U. LIMENTANI, *Poesie e Lettere Inedite di S. R.* cit., lett. XXII.

(5) Questi versi non figurano nell'autografo dell'*Invidia* consultato dal Cesareo, ma appaiono in tutte le edizioni precedenti, verso la fine della satira e precisamente dopo il v. 996 dell'ed. Cesareo. Probabilmente appartenevano ad una prima versione dell'*Invidia*, e furono poi scartati dal poeta, che non voleva passare per manesco, una volta sbollita l'ira.

ribandolo, come uno dei componenti di quel « Trino pestifero, e malvaggio » che

> « Con eleganza e proprietà s'appella
> Una lega d'infami in buon linguaggio » (1).

Si può, tutt'al più, arrischiare l'ipotesi che si trattasse di Emilio Sibonio (2), che servì i Cardinali Sforza Pallavicino, Carlo Pio e Lorenzo Raggi, e fu autore di operette in prosa e in versi, socio di varie Accademie, ed assiduo di quella degli Intrecciati (3); anch'egli si buscò « schiaffi, e cazzotti » dal Rosa nel gennaio del 1657 (4). Costui era forse il « gentil'huomo poeta » (5) più sopra nominato, e s'era meritato lo sdegno del Rosa allorché aveva scritto una satira in stil dantesco, pubblicata dal Borzelli (6), nella quale si sostiene che il pittore napoletano aveva comprato le Satire da un amico, e le aveva poi fatte passare come roba propria. La lettera 14 gennaio 1657 (7) del Rosa al Ricciardi rivela che anche il Sibonio fu satellite del Favoriti.

Identificati così il Partenio e forse anche il Temistio della Satira dell'*Invidia*, giova osservare che il passo in cui si fa parola di essi e dello Schiribandolo può esser fatto risalire assai probabilmente all'aprile o al maggio del 1653, quando ancora infuriava la contesa che aveva dato origine a questi appellativi; il 20 maggio, infatti, il Rosa scriveva a Giulio Maffei: « io ho quasi in fine la quinta mia Satira » (8). In realtà, come si vedrà fra breve, la revisione continuò almeno fin verso la fine dell'anno, anzi, non poté esser terminata prima del novembre.

Ma torniamo all'odissea del Ghirardelli, che non era ancora finita: « a capo d'un mese, e mezzo un'altra maschera letteraria si fé vedere sotto nome di Lucido Serenone, che più tosto Fosco Tenebrione doveva dirsi » (9). Se si deve credere alle prime edizioni delle Satire

---

(1) Vv. 448-450.

(2) Sul Sibonio, v.: P. Mandosio, *op. cit.*, Vol. II, Roma, Francesco de Lazaris, 1692, Centuria Septima, n. 96.

(3) G. Carpano, *Fasti dell'Accademia degl'Intrecciati* cit. Il Sibonio recitava in quasi ogni riunione dell'Accademia. Un suo « Discorso per la Pentecoste » detto il venerdì 9 giugno 1645 e una sua « Ode Pindarica » detta il giovedì 22 agosto 1647 sono pubblicati rispettivamente a pp. 218-221 e pp. 287-292 dei *Discorsi Sacri e Morali detti nell'Accademia de gl'Intrecciati eretta dal Dottor Gioseppe Carpano*, pubblicati da A. S. Cartari, Roma, Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1673.

(4) U. Limentani, *S. R.: Nuovi Studi e Ricerche* cit., lett. 4.

(5) A. de Rinaldis, *op. cit.*, lett. 40.

(6) A. Borzelli, *Una satira contro Salvator Rosa*, Napoli, F. Casella, 1910; v. anche de Rinaldis, *op. cit.*, lett. 40 e 45 e Nota Liminare 25; e U. Limentani, ibidem, pp. 44-45 e lett. 4.

(7) U. Limentani, ibidem.

(8) G. A. Cesareo, *op. cit.*, Vol. II, lett. CII.

(9) « Lettera al Lettore » del *Costantino*.

del Rosa, Lucido Serenone e lo Schiribandolo, cioè il Favoriti, erano, come s'è visto, la stessa persona; ma l'autografo delle Satire, consultato dal Cesareo, non fa parola di Lucido Serenone; e del resto lo stesso Ghirardelli mostra di ritenere che si trattasse di altro personaggio, poiché aggiunge che la « scrittura » del Serenone « fu difesa dal Signor Schiribandolo con una Pistola... sotto persona d'Autore Anonimo ». Il Savaro, nella « Lettera al Lettore », non dà lumi circa l'identità del Serenone, ma fornisce il titolo della sua « lepidissima altresì, quanto eruditissima scrittura », che non risulta sia stata data alle stampe: « l'Antigiunta alla lettera precedente alle risposte fatte al Dialogo di Parthenio, e di Themistio, falsamente riprovato ».

Finalmente, nel luglio del 1653, la tragedia fu pubblicata, ma non senza nuove traversie. Era stata affidata ad Antonio Maria Gioiosi; questi, peraltro, aveva differito la pubblicazione, provocando la « giusta impazienza » dell'autore (1), perché, secondo il Fontanini, « nell'imprimere la Tragedia a spese dell'autore, vi aveva tirati esemplari per sé » (2). Onde il Ghirardelli diede da stampare la *Difesa* agli Eredi del Manelfi, includendovi l'« Opposizione » dello Schiribandolo. Fu così che quest'ultima « scrittura », per quel che vale, ci fu conservata.

Non erano passati che tre mesi, quando, il 25 ottobre dello stesso anno, « il Ghirardelli ... per la calda applicazione in fare la sua *Difesa* in soli XII giorni, caduto infermo, se ne morì di anni XXX, e fu seppellito con epitafio nel Titolo di Santa Maria in Via » (3). Donde si vede che le dispute letterarie del Seicento non erano del tutto incruente!

Veramente il Ghirardelli aveva compiuto la fatica d'Ercole della *Difesa* ben sei mesi prima della sua morte, ma non è inverosimile che le controversie in cui si era trovato coinvolto l'avessero amareggiato al punto di affrettarne la fine. Il Crescimbeni (4) ascrive la sua « immatura morte » a « le violenti fatiche d'ingegno, che egli fece per difendersi » e alla « rabbia, che ne concepì ». Il Rosa convalida quest'opinione in una lettera del 27 marzo 1653 (5), dove afferma che i nemici suoi e dello sventurato drammaturgo « se ne vanno gonfi e pettoruti d'havere coi loro sdegni ammazzato il Gherardelli [sic] ». Ma il Ghirardelli non era ancora morto a tale epoca, e quindi, o il Rosa parlava metaforicamente (e profeticamente!), o, come non è affatto impossibile, scrisse 1653 per una svista, tutt'altro che insolita, invece che 1654 (6).

---

(1) « Lettera » cit., preposta alla tragedia.

(2) FONTANINI-ZENO, *op. cit.*, ibidem.

(3) Ibidem. V. l'epitaffio, in cui è precisata la data della morte, registrata altrove inesattamente, in MANDOSIO, *op. cit.*

(4) G. M. CRESCIMBENI, *op. cit.*, ibidem.

(5) A. DE RINALDIS, *op. cit.*, lett. 40.

(6) Vari altri motivi militano a far ritenere che la lettera pubblicata dal de Rinaldis sotto il n. 40 sia del 1654: l'accenno alla Satira del Sibonio trova riscontro

Né fu solo in una lettera all'amico del cuore che il Rosa accusò i detrattori del Ghirardelli di averlo fatto morire; ché in un passo della Satira dell'*Invidia* egli si riferì inequivocabilmente al medesimo luttuoso evento, che allora correva sulle bocche di tutti, sì che non era necessario specificare nomi; e rese omaggio alla memoria dello sfortunato amico Ghirardelli:

> « ... più del ferro la calunnia impiaga.
> Roma, tu 'l sai, che poco fa vedute
> L'esequie hai di quel uom, cui la tragedia
> Diè con tragico fin calunnie acute » (1).

Abbozzata, dunque, fra l'autunno del 1652 e la primavera del 1653 la Satira dell'*Invidia* (2), e scrittala in parte mentre ardeva la contesa intorno al *Costantino*, il Rosa non le diede « l'ultima mano » che ad autunno inoltrato, se poté menzionarvi le esequie del Ghirardelli.

Il Ghirardelli e *Il Costantino* cessarono così di far parlare di sé; solo pochi eruditi (il Crescimbeni, il Fontanini, il Quadrio) di tanto in tanto si ricordarono di loro. Ma sette anni dopo la sua morte al Ghirardelli, cui tante amarezze aveva procurato la sua tragedia, capitò la postuma fortuna di essere menzionato da Pierre Corneille nel suo famoso *Discours de la Tragédie*. Al Ghirardelli non era ignoto « Monsignor Pietro Cornelio (vero Alcide della Francia per l'eloquenza) che nell'anno presente colla maravigliosa Rappresentazione del Cid nella sua lingua natia, ha destata ne i Teatri di Roma la maraviglia » (3); egli s'era giovato dell'autorità del drammaturgo francese per sostenere contro lo Schiribandolo che è permesso agli scrittori di tragedie di alterare la storia: argomento che il Corneille doveva trattare con ben altra efficacia proprio nel *Discours de la Tragédie*; né erano ignote al Ghirardelli le dispute che fecero seguito in Francia alla rappresentazione del *Cid* (4).

Ma assai più notevole è il fatto che il Corneille (che pure aveva letto vari teorici italiani) conoscesse *Il Costantino* e lo tenesse in un certo conto (5): « *la Mort de Crispe*, faite par un de leur plus beaux

---

nella lett. 45, che è del maggio 1654; altrettanto dicasi dell'allusione alla commedia del Ricciardi; la frase « un tal da me registrato in quest'ultima mia satira, detto Partenio » non avrebbe potuto essere stata scritta il 27 marzo 1653, perché a quell'epoca *Il Parthenio*, che è dell'aprile 1653, non poteva ancora essere noto al Rosa.

(1) Vv. 957-960.

(2) A. DE RINALDIS, *op. cit.*, Nota Liminare 25, pp. XLIV-XLV.

(3) G. B. F. GHIRARDELLI, *Difesa* cit., p. 108. A. ADEMOLLO (*I Teatri di Roma nel Secolo Decimosettimo*, Roma, L. Pasqualucci, 1888) non dà notizia di alcuna rappresentazione di tragedie del Corneille a Roma prima del 1656.

(4) *Difesa* cit., p. 151.

(5) Il *Discours de la Tragédie et des moyens de la traiter, selon le vraisemblable ou le nécessaire* fu scritto per l'edizione del 1660 delle opere del Corneille (*Théâtre*,

esprits, Jean-Baptiste Ghirardelli, et imprimée à Rome en l'année 1653 ». E più avanti: « Toute cette pièce est si pleine d'esprit et de beaux sentiments, qu'elle eut assez d'éclat pour obliger à écrire contre son auteur, et à le censurer sitôt qu'elle parut ». Da questo e da altri passi, è chiaro che il Corneille aveva letto non solo *Il Costantino*, ma anche la *Difesa* del Ghirardelli. Si è creduto che al Corneille fosse noto anche l'*Ottone* del medesimo autore, e che egli ne avesse tratto ispirazione per il suo *Othon* (1); ma ciò è quasi da escludersi, perché l'*Ottone* non fu mai pubblicato, e non si vede come il Corneille avesse potuto venirne a conoscenza.

Le lodi tributate al *Costantino* dal Corneille possono bene destare sorpresa; il solo autore che abbia espresso perplessità di fronte a simile giudizio fu il Crescimbeni (2): « dobbiam più tosto stimare ... che non avesse per avventura notizia d'altra Tragedia Italiana, che di quella in prosa del *Costantino* di Gio. Battista Filippo Ghirardelli, che egli nomina, la quale è molto bella; ma però non è la migliore che abbia l'Italia ».

Ma all'elogio il Corneille accompagnò la critica; che, se riguarda un punto solo, relativo all'intreccio del *Costantino*, attinge un livello ben più alto di quello dei detrattori della tragedia. Parthenio menava gran scalpore, e non a torto, circa il modo in cui il Ghirardelli aveva composto la trama, violentando la verità storica, e congegnando un'agnizione artisticamente disastrosa; ma per far questo, s'impantanava in una palude di disquisizioni e di riferimenti e di precedenti che, se soddisfano Themistio, il contradditore compiacente, mettono a dura prova la pazienza del lettore (3). Lo Schiribandolo, di fronte a una tragedia che meritava d'essere censurata per mende che ne intaccano la struttura e la concezione, si ostinava a cavillare su cento particolari secondari, su cento dettagli eruditi e sottili quisquilie, che gli facevano perdere di vista i problemi fondamentali su cui il critico d'una tragedia dovrebbe pronunciarsi; per poi cavarsela disinvoltamente, alla fine dell'« Opposizione » (4), con la frase seguente: « Resterebbono da dirsi molte altre cose sopra l'agnitione, e sopra la struttura poco artifitiosa della favola; ma non ho né tempo, né voglia di scriver più, e a V. S. bacio le mani ». In precedenza, se aveva deplorato che, nella tragedia, a Costantino ed a Crispo non fossero noti i legami di parentela che li univano, l'aveva fatto solo implicitamente, là dove affermava che, attenendosi alla verità

Rouen et Paris, Augustin Courbé, et Guillaume de Luyne), e premesso al Vol. II. Cito dall'autorevole edizione curata da C. MARTY-LAVEAUX (*Oeuvres*, Paris, Hachette, 1862, Vol. I, pp. 71-72).

(1) C. MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, Vol. VI, p. 567.

(2) G. M. CRESCIMBENI, *op. cit.*, Vol. I, p. 309.

(3) G. F. SAVARO DEL PIZZO, *Il Parthenio* cit., pp.13-29.

(4) G. B. F. GHIRARDELLI, *Difesa* cit., p. 190.

storica, « assai meglio s'ottiene il fine della Tragedia, che è commover gli animi alla compassione, e al terrore » (1).

Ma il Corneille sviluppa con ben altra serietà la questione del maldestro uso dell'agnizione fatto dal Ghirardelli: « Il n'a pas manqué d'y cacher sa naissance [cioè, la nascita di Crispo] à Constantin, et d'en faire seulement un grand capitaine, qu'il ne reconnoît pour son fils qu'après qu'il l'a fait mourir ... Mais combien cette naissance cachée sans besoin, et contre la vérité d'une histoire connue, lui a-t-elle dérobé de choses plus belles que les brillants dont il a semé cet ouvrage! Les ressentiments, le trouble, l'irrésolution et les déplaisirs de Constantin auroient été bien autres à prononcer un arrêt de mort contre son fils que contre un soldat de fortune. L'injustice de sa préoccupation auroit été bien plus sensible à Crispe de la part d'un père que de la part d'un maître; et la qualité de fils, augmentant la grandeur du crime qu'on lui imposoit, eût en même temps augmenté la douleur d'en voir un père persuadé. Fauste même auroit eu plus de combats intérieurs pour entreprendre un inceste que pour se résoudre à un adultère; ses remords en auroient été plus animés et ses désespoirs plus violents. L'auteur a renoncé à tous ces avantages pour avoir dédaigné de traiter ce sujet comme l'a traité de nostre temps le P. Stéphonius (2), jésuite, et comme nos anciens ont traité celui d'*Hippolyte*; et pour avoir cru l'élever d'un étage plus haut selon la pensée d'Aristote, je ne sais s'il ne l'a point fait tomber au-dessous de ceux que je viens de nommer ».

Col giudizio del Corneille si chiude la disputa letteraria che infuriò intorno al *Costantino*. Non si può dire se al Ghirardelli o ai suoi avversari nell'accanita contesa spettasse la vittoria, perché ben presto la pace dell'oblio si stese su quelle acque agitate da sì fiera tempesta. Se le tragedie continuarono ad essere scritte per la maggior parte in versi, non fu certo per l'efficacia delle verbose diatribe di Partenio o dello Schiribandolo; e se qualcuno s'arrischiò a comporne in prosa, non fu perché lo zoppicante *Costantino* avesse additato nuovi orizzonti all'arte drammatica.

Rievocando questo episodio, che fece gran rumore nel mondo dei letterati di Roma trecent'anni fa, si è avuto modo di tratteggiare gli eventi che fecero da sfondo all'*Invidia*, la conoscenza dei quali permette di comprendere un po' meglio questa Satira; e di gettar luce sulle non ancor del tutto chiare vicende di cui fu vittima Salvator Rosa. Gli stessi compilatori di « scritture » denigratorie

---

(1) Ibidem, p. 124.

(2) Il *Crispus*, tragedia latina in versi di Bernardino Stefonio (1560-1620), era stato pubblicato a Roma nel 1601. Il Corneille può ben aver tratto il riferimento allo Stefonio dalla *Difesa* (pp. 124-126), avendo lo Schiribandolo tirato in campo questo autore, e avendo il Ghirardelli accennato alla sua tragedia nella confutazione. Anche la *Difesa del Parthenio* fa parola del Padre Stefonio (pp. 62-63).

assalirono coi loro libelli sia il Rosa che il drammaturgo suo amico; lo stesso fu l'ambiente di fiere rivalità letterarie e personali che vide scatenarsi la gazzarra contro l'autore delle Satire e contro quello del *Costantino*; sì che maggior significato e più preciso riferimento ad un'esperienza reale e dolorosa acquistano i versi dell'*Invidia* in cui il Rosa stigmatizza i critici intriganti e consumati dal « velen » dell'invidia:

« Ma d'ira insieme e di vergogna avvampo
Quando tra lor con ostinati oltraggi
Si tendon gli Scrittori insidie, e inciampo.
. . . . . .
Ma più del tuo velen sentono il baco
I dotti d'oggi dì; mira le nubi
Come di Roma il ciel rendono opaco » (1).

I « dotti d'oggi dì », come conferma una nota, di mano del poeta, in margine all'autografo, erano quelli dell'« Accademia degli Humoristi in Roma » (2).

Tirate le somme, la persecuzione contro il pittore e poeta napoletano può ora esser vista come intimamente intrecciata (almeno da principio, e precisamente al tempo della Satira dell'*Invidia*) alla polemica contro il Ghirardelli; lo schiaffeggiato Partenio esce dall'incognito; e l'epiteto di Schiribandolo, dato al famigerato Favoriti, può essere considerato non come un nomignolo ingiurioso appioppatogli dal Rosa, ma come uno pseudonimo assunto dal Favoriti in una contesa letteraria.

UBERTO LIMENTANI.

(1) Vv. 280-282 e 334-336.
(2) G. A. CESAREO, *op. cit.*, in margine al v. 334 della Satira dell'*Invidia*.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Le Origini. Testi latini, italiani, provenzali e franco-italiani. A cura di Antonio Viscardi, Bruno e Tilde Nardi, Giuseppe Vidossi, Felice Arese, con la collaborazione di Gian Luigi Barni, Luigi Brusotti, Don Giuseppe De Luca, Tullio Gregory, Luigi Ronga. (La Letteratura italiana. Storia e Testi. Vol. I). — Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1956, pp. LXXII-1237.

Il volume si propone di offrire un quadro della cultura letteraria italiana dal VI al XIII secolo, vale a dire da Boezio e Cassiodoro fino a Sordello e a Marco Polo; esclusi i poeti volgari che verranno editi nel *Duecento* a cura di Gianfranco Contini.

L'opera mette a disposizione di un pubblico di lettori medi un materiale che gli è di solito difficilmente accessibile o del tutto ignoto; e interessa del pari gli studiosi, perché nata dalla collaborazione dei migliori specialisti e condotta con rara competenza e informazione dello stato presente delle ricerche.

Per le note introduttive alle singole opere latine il Viscardi ha avuto la collaborazione di un medievalista come Bruno Nardi; ma per Guido d'Arezzo si è fatto ricorso ad un noto musicologo, Luigi Ronga, e la scelta delle scritture di argomento religioso è stata affidata a don Giuseppe De Luca.

Ogni passo ha di fronte una versione italiana precisa e scorrevole, opera di Tilde Nardi. Solo nei casi nei quali esisteva già una traduzione pregevole e per così dire classica, si è utilizzata questa (p. es. la traduzione della *Philosophiae Consolatio* di Boezio è di Benedetto Varchi; quella dello *Stimulus amoris* di Giacomo da Milano appartiene a Cesare Guasti).

La parte dei testi volgari, provenzali e franco-italiani è stata curata da Giuseppe Vidossi, con cui ha collaborato Felice Arese.

Tutto ciò fa tacere le riserve che si sarebbe inclini a formulare sull'impostazione generale dell'opera.

Infatti, secondo la nota tesi, riaffermata dal Viscardi in un saggio proemiale, si è voluto comprovare la sopravvivenza della tradizione classica e la continuità della cultura letteraria e scolastica attraverso tutti i secoli del Medioevo.

Ora, poiché questa è un'introduzione a una collana di testi italiani, vien fatto di domandarsi se, a dare un panorama dell'ambiente culturale in cui fiorì la poesia volgare, un'edizione integra, o almeno una generosa scelta di pochi scrittori importanti o caratteristici dei secoli XII e XIII, non sarebbe valsa meglio che una serie di ritagli così numerosa ed estesa nel tempo: si ha l'impressione che si sia tentato di costringere in un solo volume troppo vasta materia e che, di conseguenza, troppo spesso l'ampiezza dei saggi forniti di ciascuno scrittore sia stata sacrificata al desiderio di rappresentare un cospicuo numero di scrittori.

Singolarmente interessante e pregevole per ricchezza di dati e sicurezza di linee riesce il profilo dell'Italia dialettale fino a Dante, che Giuseppe Vidossi ha fatto seguire all'Introduzione del Viscardi.

Il Vidossi si propone, non di disegnare il processo per il quale dal latino si passa al volgare, ma di dar ragione della grande varietà di dialetti che contraddistingue l'area italiana.

Egli ritiene « che il frazionamento dialettale dell'Italia sia anzitutto il correlativo di un frazionamento nello spazio, dovuto, più che a ostacoli naturali, a confini amministrativi, ecclesiastici, politici (operanti come limiti e per così dire ' displuvii ' d'irradiazioni linguistiche) ».

Questa spiegazione appare la meglio adeguata a dar conto della complessità del fenomeno, e in certo senso riassume in sé anche le altre del substrato (C. Merlo) e dei superstrati (W. von Wartburg), poiché alcuni dei confini in questione traggono origine dalle invasioni barbariche, e altri sono insieme confini etnici.

Data la scarsità dei testi volgari (undici in tutto), la presunzione che la distribuzione dei dialetti nei secoli X e XI fosse press'a poco quella di oggi, si fonda sia sulla certezza che il trapasso dal latino al volgare fosse per la massima parte concluso nel corso del secolo VIII, sia sulla mancanza, fra la fine del secolo XI e il principio del XIII, di avvenimenti atti a determinare mutamenti o spostamenti essenziali.

Il Vidossi precisa il quadro di quella distribuzione, cancellandone taluni particolari appartenenti ad età posteriore, cioè in gran parte le colonie alloglotte (provenzali, albanesi, slave, catalane, tedesche), come pure le isole nate da spostamenti che si potrebbero definire di colonizzazione interna (gallo-italiche in Sicilia e in Lucania, liguri in Corsica, ecc.), e rilevando la maggior estensione delle aree di lingua greca e il diverso orientamento di alcuni dialetti (romanesco, pavese, istriano, sassarese...).

Lo studioso esamina quindi il panorama tracciato da Dante nel *De vulgari eloquentia*, completandolo con la scorta dei testi appartenenti ai secoli XII e XIII che ci sono pervenuti.

A questo punto si presenta da sé il problema della rispondenza fra l'uso scritto, quasi esclusivamente a noi accessibile, e la schietta e viva lingua parlata, cui vorrebbe giungere la ricerca.

Il Vidossi si ferma in particolare sui casi più dibattuti del linguaggio illustre, la lingua dei poeti della scuola siciliana, e la pretesa *koiné* settentrionale.

Per il primo problema la soluzione è naturalmente quella già prospettata dal Parodi in uno studio fondamentale che giova ora rileggere nella ristampa a cura di G. Folena; e si arricchisce e sfuma coi risultati delle ricerche del De Benedetti sulla canzone *Pir meu cori alligrari*, e del Monteverdi sulla canzone *S'eo trovasse pietanza* (è ovvio altresì il rimando al bellissimo studio dello Schiaffini *La prima elaborazione della forma poetica italiana*, in *Momenti di storia della lingua italiana*, Roma, Editrice Studium, 1953).

Per il secondo problema il Vidossi sembra inclinare alla soluzione negativa abbozzata dal Contini con singolare penetrazione e dottrina, anche se in base all'esame di un solo gruppo di fenomeni.

In connessione col problema dei volgari illustri si esamina la natura e il carattere del franco-veneto.

Pur accogliendo sostanzialmente la tesi del Viscardi (*Letteratura franco-italiana*, Modena, 1944), che riguarda il franco-veneto come un fenomeno individuale, in quanto il grado di correttezza del francese e il dosaggio degli elementi indigeni inseritivi è diverso da autore ad autore e invano si inseguirebbe il fantasma di una lingua con forme e schemi fissi; tuttavia il Vidossi ritiene difficilmente contestabile « che questo ibridismo, comunque nato, costituisca alla fin fine una tradizione linguistica, per quanto fluida, in cui s'inserisce e a cui s'adatta, pur con le diversità d'atteggiamenti accennate, la lingua dei singoli testi »: poiché l'ibridismo « oltre che effetto di insufficiente cultura degli autori era anche adattamento all'insufficiente cultura del pubblico di lettori o d'ascoltatori a cui l'autore si rivolgeva ».

Dei nostri antichissimi testi volgari sono dati, con introduzioni del Vidossi, o del Vidossi e del Viscardi, l'indovinello veronese, le formule cassinesi, la postilla amiatina, l'iscrizione di San Clemente e le testimonianze di Travale.

Sul primo è da segnalare un recentissimo articolo di G. Presa (in *Aevum*, XXXI [1957], pp. 241-52), che ne chiarisce alcuni punti e ne sposta un po' l'interpretazione.

Delle formule campane hanno messo in evidenza i tratti decisamente volgari e locali un articolo di A. Castellani, *Sao è un interregionalismo?*, in *Lingua nostra*, XVII [1956], pp. 3-4, e, indirettamente, uno di I. Baldelli, *Scongiuri cassinesi del secolo XIII*, in *Studi di filologia italiana*, XIV [1956], pp. 455-68.

Al Ruggieri (*Protostoria dello strambotto romanzo*, in *Studi di filologia italiana*, XI [1953], p. 369) la postilla amiatina del 1087 apparve come una forma primitiva di strambotto, per il suo carattere satirico e per la sua struttura metrica di tristico monorimo, o meglio

assonanzato. « Così come sono, osservano i due editori, i versi appaiono endecasillabi piuttosto stiracchiati, in un gergo ibrido; e se si liberano dei latinismi, si possono agevolmente ridurre in tre discreti novenari in schietta lingua volgare ».

Dell'iscrizione di San Clemente sono date sia la ricostruzione del Monteverdi (in *Saggi neolatini*, Roma, « Storia e Letteratura », 1945, pp. 61-74), sia quella di S. Pellegrini (in *Cultura neolatina*, VIII [1948], pp. 77-82).

A proposito delle testimonianze di Travale, i commentatori osservano che la tesi di S. De Benedetti (in questo *Giornale*, 109 [1937], pp. 281-83), che attribuisce l'andamento ritmico della dichiarazione a un intervento del verbalizzante, e quella di F. Chiappelli (in *Studi di filologia italiana*, IX, 1951, pp. 141-53), che interpreta l'episodio come un aneddoto e le parole volgari come un « motto » conforme alla tradizione del « dire onestamente villania », non sono tra loro inconciliabili. Vanno inoltre accettate le precisazioni di L. Spitzer (in *Lingua Nostra*, XII [1952], pp. 1-2) circa la natura del secondo *guaita*, anch'esso da considerarsi un imperativo.

Abbastanza ampia la scelta dei testi provenzali e franco-italiani. Ai trovatori italiani (Rambertino Buvalelli nell'edizione del Bertoni, Sordello in quella del Boni, Lanfranco Cigala in quella dell'Ugolini) fa séguito un saggio del *Donatz proensals*, così importante per la storia della cultura.

Della *Cronaca* di Martino da Canale si potevano forse ricollazionare le non molte pagine riportate sull'unico manoscritto Riccardiano, invece di riprodurre la vecchia edizione del Polidori, sia pure con le correzioni suggerite da Paulette Catel (*Studi sulla lingua della « Cronique des Veniciens »*, in *Rendic. Istit. Lomb.*, Cl. Lett., LXXI [1938], pp. 305-48).

Per il *Milione* si fa capo, naturalmente, agli studi del Benedetto. Dopo il volume che stiamo recensendo, è comparso il bel libro di L. Olschki, *L'Asia di Marco Polo, Introduzione alla lettura e allo studio del « Milione »*, Firenze, Sansoni, 1957.

Chiudono il volume saggi del *Karleto*, dell'*Entrée d'Espagne* e della *Prise de Pampelune*, dell'*Huon d'Auvergne*. Per il primo poemetto l'edizione di J. Reinhold è stata controllata sulla riproduzione fototipica del codice Marciano XIII; per l'*Entrée* e la *Prise* ci si è attenuti alle sicure edizioni del Thomas e del Mussafia. Segnaliamo che per l'*Huon* è stata utilizzata direttamente una fotografia della versione berlinese.

FRANCA AGENO.

BENVENUTO TERRACINI. — *Pagine e appunti di linguistica storica.* — Firenze, Le Monnier, 1957, in-8°, pp. 303.

Nel bel volume, col quale i colleghi dell'« Archivio » hanno voluto festeggiare il settantesimo compleanno di Benvenuto Terracini, il lettore trova raccolti studi di varia epoca ed argomento, che gli permettono di meditare sull'interessante cammino del linguista torinese. Due scritti, ormai famosi, di indole metodica (*Questioni di metodo nella linguistica storica* e *Sostrato*); tre sul sostrato prelatino, specialmente in Sardegna (*L'héritage indo-européen et les substrats méditerranéens*; *Osservazioni sugli strati più antichi della toponomastica sarda*; *Gli studi linguistici sulla Sardegna preromana*), rappresentano bene, insieme con una serie di recensioni, l'intima connessione degli studi di preistoria e storia del latino svolti dal T., con le sue importanti, e ormai predominanti manifestazioni nel settore della teoria. In àmbito di linguistica romanza portano i contributi *Sobre el verbo reflexivo y el problema de los orígenes románicos*, *Le origini della declinazione romanza*, *Romanità e grecità nei documenti più antichi del volgare sardo*. Può essere molto istruttivo, per chi conosca l'apporto dato dal T. agli studi di storia della lingua, confrontare un antico lavoro su *La lingua delle canzoni popolari piemontesi*, qui unito a una inedita introduzione su *Il dialetto piemontese*, con i lavori più recenti del T. sulla lingua del Due e Trecento toscano. E in questo campo il volume offre le maggiori e più interessanti novità. Ché al già noto « *Quia magis videtur inniti grammatice* » sono stati ora aggiunti, traendoli da lezioni universitarie, uno studio sulla *Natura ed origine del linguaggio umano nel « De vulgari eloquentia »*, le *Analisi dello « stile legato » della « Vita nuova »* e *Analisi dei toni narrativi nella « Vita nuova »*, e infine due contributi alla definizione dell'arte del *Convivio*: *La forma interna del « Convivio »* e *Il lessico del « Convivio »*.

I lavori del T. sono sempre, si sa, suggestivi e stimolanti; ma questi due aggettivi non bastano per indicare l'importanza dei capitoli sulla *Vita nuova*, che dànno in verità una compiuta analisi stilistica di quest'opera fondamentale nella storia dell'arte dantesca, e difficilissima da definire e da valutare.

Già erano stati avvertiti nella prosa della *Vita nuova* due atteggiamenti stilistici: l'uno di tipo dottrinale, scolastico, là dove la prosa ha una funzione nettamente « servile » rispetto al verso, che essa deve solamente « spianare »; il secondo senz'altro lirico, pronto ad evocare in proprio un clima di visione, e perciò in rapporti di collaborazione o ripensamento rispetto al tempo della poesia. Il T. analizza acutamente alcuni brani caratteristici dei due atteggiamenti: gli uni retti da una monotona impalcatura di relative in funzione sia parentetico-

esplicativa che connettiva, e non esenti da oscurità (1); gli altri segmentati in cellule secondaria prolettica + principale, che il T. riporta alle consuetudini sintattiche dei poeti stilnovisti, e che una tonalità poetica raggiungono anche con il loro « andamento strofico ». Lo « stile piano, piuttosto lento e soprattutto legato » di questi brani di più libera ispirazione rappresenta con sapienza (con sapienza, anche, retorica) (2) un'attitudine « contemplativa e descrittiva », con particolare cura al ritmo: il ritmo soave degli aggettivi, posati nelle anse del discorso, con effetti di « sfumata realtà »; quello, volutamente arcaizzante, dei pronomi atoni; quello ottenuto con l'applicazione della *traiectio* e della *transgressio*; ma soprattutto il ritmo delle clausole, che piega alla poesia le vetuste tradizioni del *cursus*.

Pur in questa esatta descrizione dei due momenti stilistici risulta dallo studio del T. la reale unità d'ispirazione del « libello ». La prosa vuole rappresentare un'epoca compiuta del pensiero e del sentimento dantesco; reperisce pertanto la trama ideale dalla quale si sono staccati i nuclei lirici delle poesie. Questo intento ha momenti di « insufficienza stilistica, corrispondente in ultima analisi a quella insufficienza di dominio dell'alta materia di cui Dante ebbe chiara coscienza », e momenti invece in cui « l'intenzione giustificatrice di questa prosa è più chiara e più chiaramente fervida e passionata ».

Ciò mostra il T. sia nel settore del lessico, dove rileva il « valore esatto, tecnico secondo la dottrina degli stilnovisti, che assumono senz'altro tutte quelle voci che nei versi sono invece soffuse di una vaga e indefinita virtù evocativa: *caritade, amore, umiltade, spirito d'amore, gentilissima, beatitudine* », sia in quello delle immagini, dove la corrispondenza tra i versi e la relativa prosa fa risaltare in quest'ultima una spinta verso la concettualizzazione, o invece verso l'ampliamento e l'arricchimento del significato.

Ulteriori precisazioni si hanno nel successivo capitolo, e anzitutto nei riguardi del motivo ispiratore: « il raccontare è per Dante un intento secondario; egli racconta più che altro per avvicinare l'uno all'altro i punti salienti della sua storia poetica: il racconto in Dante ha sempre il carattere di *transizione* o di semplice *connessione* ». Di qui l'uso assai suggestivo di stilemi biblici o più esattamente profetici; di qui le significative scelte sintattiche, per esempio riguardo

---

(1) Insieme con le oscurità vanno, per certe considerazioni, gli anacoluti; ma non metteremmo nella serie costruzioni come: « e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata... », cit. a p. 251. Si tratta infatti del noto *chi* = « se qualcuno », anacolutico in origine, ma stabilmente accolto in italiano, francese e provenzale: v. W. Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*, trad. A. et G. Doutrepont, III, Paris 1900, § 637.

(2) Hanno per esempio una regolare codificazione nei trattati i tipi elencati dal T. a p. 258, e riportati, genericamente, alla « retorica dell'eloquenza ». Si tratta di *perissologie*, il cui uso in Dante è stato notato da S. Debenedetti, in « St. danteschi », VII (1923), p. 93, e da noi, *Sintassi del periodo*, p. 183.

i gerundi, usati quasi sempre come anticipazione, preannunzio del verbo principale, « conferendo quindi ad ogni azione un'aureola di pensosa interiorità », o riguardo la paraipotassi, rinnovata anch'essa con intenti evocativi, e di nuovo con un voluto richiamo allo stile biblico (1). La *Vita nuova* si svolge dunque in un'atmosfera un po' preziosa e chiusa in un cerchio di memorie: un'atmosfera a cui si adattano bene le forme leggermente arcaiche, che il T. nota o accenna.

Notevoli anche i due contributi sul *Convivio*. Essi non vogliono costituire, a differenza dai precedenti, un'esposizione complessiva; ma ne dànno le basi con la definizione della « forma interna » del trattato: « la ricerca e la contemplazione di una verità celata e pur certa, la cui armonia si rispecchia nell'aspetto formale del ragionamento con cui Dante afferra questa verità »; e ne svolgono, paradigmaticamente, un aspetto, quello lessicale. È un'indagine in cui l'interesse metodico si fa preminente, e che perciò si collega in modo più diretto con l'interpretazione del linguaggio due e trecentesco nella quale in questi ultimi anni il T. ha cercato la risposta ai problemi più pressanti della sua linguistica culturale.

Ecco infatti che l'« armonia universale » salda nel pensiero filosofico di Dante si rispecchia nella forte coerenza dei simboli linguistici, offrendo un esemplare « campo significativo »: per esempio il concetto di *amore* si attua, quando indichi la benefica irradiazione del divino sul mondo umano, con termini di calore e di luce: *sole*, *raggio*, *raggiare*, *splendere*, *splendore*; e quando sia la contemplazione grata dell'uomo, mediante connotazioni relative allo sguardo, al desiderio, all'appagamento: *occhi*, *riso*, *mirare*, *ardore*, *pace*. Ma poiché questa armonia è per Dante un dato precostituito ed eterno, lo scrittore riesce ad ampliare le possibilità espressive del suo volgare non già, o solo raramente, con delle neoformazioni, ma bensì scavando fino alle radici della parola: estraendo così dalla base latina, o precisando e mutando con un rigoroso esercizio di prefissi e suffissi, i significati più pregnanti.

È su questa linea che il linguaggio del *Convivio* occupa i punti più avanzati verso la conquista, da parte del volgare fiorentino, di una completa funzionalità e autonomia; per ora nella direzione della

---

(1) Gli esempi citati dal T. a p. 268 sembrano molto più efficaci di quelli citati alla p. successiva; infatti il T., come pure i precedenti studiosi della costruzione, non fa differenza tra la paraipotassi con *e* e quella con *sì*. Secondo noi i due tipi, certamente di origine comune, hanno assunto un valore del tutto diverso: se infatti *e* aveva ed ha precipua funzione congiuntiva, *sì* è congiunzione solo da un punto di vista ricostruttivo, ma neanche nel Duecento era sentita come tale, salvo casi particolari. Inoltre *sì*, e naturalmente non *e*, viene usata anche come rafforzativo del verbo. Pensiamo dunque che, mentre l'introduzione di *e* davanti alla principale dopo secondaria prolettica costituiva ancora, per gli scrittori, un uso non del tutto « regolare » e perciò, quando non dovuto a incapacità, fornito di valore stilistico, l'introduzione di *sì* fosse ormai grammaticalizzata.

fedeltà al pensiero, dell'esattezza tecnica, ma presto, con la *Commedia*, sino alla pienezza di una visione poetica e morale e concettuale insieme. Anche di questa seconda fase il *Convivio* prepara le strutture espressive: perché la concezione filosofica è qui « complessa e vissuta come esperienza », e il raggiungimento della precisione concettuale è accompagnato dalla « commozione del vero » discoperto. Si giunge così ad un'altra sfera della creazione linguistica dantesca, quella della metafora. Nasce sempre, la metafora di Dante, dalla tendenza ad « afferrare e illuminare le cose cogliendone un particolare concreto »; e ci rivela l'intensità immaginativa — che si allarga ad un'area della realtà molto maggiore che nella *Vita nuova* — con la quale Dante conquista la sua verità; e l'animazione che ne viene apportata al mondo delle idee. Una salda compenetrazione di concetti e immagini, che anticipa, ma ancora subordinando queste a quelli, la *Commedia*; sulla quale attendiamo presto la parola illuminante del Terracini.

CESARE SEGRE.

La Istoria di Eneas vulgarizzata per Angilu di Capua, a cura di G. FOLENA. — Palermo, 1956 (« Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV », n. 7), in-8°, pp. LXIV-360.

Se è possibile seguire, per vie sia pure un po' convenzionali, ma non arbitrarie, il cammino verso la piena maturità del lavoro di uno studioso, vorremmo affermare che il libro di G. Folena, *La Istoria di Eneas* con la intelligente *Introduzione* e la bella *Nota al Testo* rappresenta non solo una sicura conquista per la soluzione di un particolare problema letterario e testuale, ma l'opera migliore del valente studioso. L'*Introduzione* infatti è strutturata in modo così organico e superiormente abile da condurci per nutriti passaggi a una visione ampia della situazione culturale, da cui è nato il volgarizzamento trecentesco siciliano di Angilu di Capua: l'operetta, superato così il valore di episodio della fortuna virgiliana in Sicilia, appare espressione di una determinata tendenza culturale isolana della prima metà del trecento, che fa capo alla corte aragonese di Messina e alla personalità animatrice di Federico III. Mentre nel secolo precedente alla corte sveva un'esperienza artistica di natura prettamente aristocratica aveva dato origine alle prime affermazioni della poesia e al costituirsi di una lingua poetica, il trecento siciliano, affiancando alla prosa documentaria altra di carattere didattico e divulgativo, testimonia l'aspirazione a una lingua letteraria della prosa, di cui pochi monumenti sono giunti sino a noi, ma bastanti a significare una ben più vasta attività culturale: a fianco della *Istoria* ne sono

insigni episodi il *Libru de lu dialagu de sanctu Gregoriu*, edito da S. Santangelo, e il *Libru de Valiriu Maximu*, studiato da F. A. Ugolini. Senonché, mentre questi due ultimi volgarizzamenti non dipendono dai corrispondenti toscani, la *Istoria* si presenta come rimaneggiamento del compendio dell'*Eneide* volgarizzato da Andrea Lancia, anche se Angilu di Capua si rifà a volte direttamente al testo di Virgilio. È merito di G. Folena sia l'aver risolto in senso positivo la derivazione toscana, su cui il precedente studioso del testo, L. Sorrento era rimasto in dubbio (cfr. *Virgilio medievale e una nuova « storia di Enea »* in « Medievalia », Brescia, Morcelliana, 1943, pp. 177-227), sia l'aver chiarito come tale derivazione non solo non sminuisca l'importanza della *Istoria*, anzi l'accresca, segnando in essa « la prima testimonianza sicura e vistosa della fortuna della prosa toscana in Sicilia, e di un diretto contatto linguistico ». Né la *Istoria* diviene un involontario travestimento in veste siciliana del testo toscano, ma ne è la vera e propria trasposizione cosciente in un diverso clima culturale, che ha le sue strutture formali e già una propria tradizione espressiva; veniamo così a trovarci di fronte a due ' incarnazioni ' volgari dell'*Eneide* che, portando ben visibili i segni dei due climi culturali in cui si sono prodotte, trovano appunto il loro giusto rango in due differenti tabelle di valori.

La traduzione lancèa, composta fra il 1314 e il 1316, con il suo stile esemplato su una sintassi latina più poetica che logica e perciò ricco di iperbati, di costrutti impliciti, attua un gusto decorativo di una certa eleganza, indice di una esperienza formale, che il Folena preferisce illustrare mediante una formula attinta alla storia dell'arte, cioè « classicismo medievale », piuttosto che con quella consueta di pre-umanesimo. In linea generale il giudizio dell'A. ci sembra ben valido, in quanto siamo qui ancora lungi dal presentimento dell'equilibrio formale e della strutturazione umanistica del periodo, che lo Spongano indagò, per esempio, nella prosa di Leon Battista Alberti; tuttavia la formula « classicismo medievale » ha in questo caso un che di ambiguo, in quanto rischia di significare un'autostrutturazione di valori medievali, che non sarebbe del tutto confacente a un periodo, come la prima metà del trecento, che già slitta sul piano inclinato che porterà entro mezzo secolo all'umanesimo senza sensibili fratture, bensì con continuità di sviluppo.

L'*Istoria* siciliana invece, con il suo colore squisitamente dialettale, il *pathos* e clima espressivo di natura popolaresca, risponde a un gusto espressionistico di tono quasi giullaresco, molto lontano dagli ideali di ' bello stile ' del modello toscano. L'immediatezza espressiva della *Istoria*, che spesso con un curioso potere di captazione riduce in chiave popolaresca, magari rozza ma vivissima e felice, le descrizioni del testo lancèo, rilevata in modi avvincenti dal Folena mediante acute indicazioni di natura sintattica, stilistica e lessicale, trova il suo giusto posto fra quello che di durevole e di autentico

continuerà ad appartenere alla tradizione narrativa epico-giullaresca della Sicilia.

Dove il Folena accenna agli episodi, scarsi in verità, nei quali Angilu si rifà direttamente al testo virgiliano, sarebbe stata utile una più precisa motivazione, di natura contenutistica e formale, di questo ritorno al primo modello.

Riguardo alla lingua in cui è scritta la *Istoria*, il Folena temperando il giudizio del Sorrento (art. cit. p. 33), che tendeva ad accentuare l'influsso toscano nei testi siciliani del secolo XIV, riduce ad episodi, per lo più di natura lessicale, tale influsso, d'accordo in questo con i principali studiosi dell'argomento (lo stesso discorso fra M. Catalano in *Note di filologia siciliana*, « Annali della Fac. di Magistero dell'Univ. di Messina », 1940 e S. Santangelo in *Ancora sul « Dialagu de sanctu Gregoriu »*, « Siculorum Gymnasium, 1941, investe soltanto la presenza di elementi extrasiciliani dovuti a trascrizione calabrese, in molti dei quali il Santangelo del resto riconosce dei più o meno volontari latinismi). La situazione della lingua letteraria in Sicilia nella prima metà del trecento ha quindi aspetti che la distinguono da quella degli altri volgari regionali estranei alla Toscana: « il suo grado di autonomia e di resistenza (che ha le sue solide basi soprattutto nel vocalismo) è incomparabilmente maggiore, la sua struttura è chiusa in un solido guscio qui appena scalfito da tracce di toscaneggiamento: e d'altra parte il suo grado di koinizzazione è avanzatissimo e favorito più che da forte ricambio sociale e da movimenti interni, dalla osmosi col latino e dalla scarsa localizzazione della cultura, cortigiana o conventuale: corti e conventi sono i focolai quasi unici di irradiazione di questa lingua letteraria ». Per tali ragioni i toscanismi della *Istoria* si risolvono per lo più in tipi fonetici latini: *veru, serenu, velu, -oni, -ori* ecc. Siamo insomma ben lontani da quell'atteggiamento quattrocentesco, che noi esaminammo altrove riguardo a sfere di dialetti meridionali, per cui tra forma latina in accordo col dialetto e forma toscana in constrasto, si opterà per la seconda. A meglio fissare la fisionomia di questa lingua letteraria siciliana da un punto di vista non solo fonetico, ma lessicale, l'A. avrebbe potuto sfruttare alcune forme, rimaste allo stato di pura documentazione nel glossario, e private quindi in parte di quel significato che avrebbero espresso, se inquadrate nella visione storico-culturale della lingua.

Il grado avanzato di *koiné* locale, di cui fa cenno il Folena, ha reso impossibile all'A. una localizzazione dei manoscritti; ma, essendo ormai acquisito quanto sia sempre relativo per ogni regione il concetto di *koiné* locale, c'è da supporre che nuovi studi di lingua e di grafie sul materiale documentario siciliano permetteranno una maggiore approssimazione nell'individuare le peculiarità locali di questa tradizione manoscritta, il che potrà portar luce anche all'interessante

problema culturale della sede degli *scriptoria*, problema che del resto attende di essere risolto anche per altre regioni d'Italia.

Questa *koiné* locale, su cui poniamo qualche riserva in senso strettamente linguistico, potrebbe essere indagata agli effetti di stabilire alcune costanti espressive, di caratterizzare stilisticamente il siciliano antico; tale proposta di lavoro, che il Folena avanza in una intelligente nota a p. LIV, alletta in verità chi consideri come alcune strutture stilistiche dialettali a distanza di secoli siano divenute un cosciente contrapposto alla tradizione letteraria continentale ad opera non solo del Verga, ma persino di qualche scrittore contemporaneo. Segue all'edizione della *Istoria* una nutritissima *Nota al testo* in cui il Folena, chiarito il fatto che nessuno dei due manoscritti siciliani si può considerare apografo diretto dell'originale perduto, che essi sono fra loro indipendenti e collaterali e presentano molte corruttele, riconosciuta quindi giustamente l'importanza che la tradizione del testo lancèo viene ad assumere per la costituzione del testo siciliano, ci offre un ottimo quadro di tutta la tradizione del volgarizzamento del Lancia, in cui trova il suo posto il ramo siciliano. Questo prezioso lavoro gli permette di rinvenire, in caso di opposizioni, la lezione autentica, e in caso di corruttela della tradizione gli offre elementi su cui operare le congetture.

Il volume si chiude con un ricco glossario, che presenta una documentazione minuta, precisa e completa delle forme presenti nel testo, alcune delle quali, come sopra si è accennato, suscettibili di illustrare, se utilizzate in sede di definizioni culturali, alcuni aspetti della lingua siciliana del tempo; e questa funzione si esprimerebbe più compiutamente, se il glossario contenesse confronti lessicali e fraseologici con altri testi coevi siciliani, poiché solo attraverso tracce di contiguità semantica e di complessi sintagmatici si chiarisce il valore del segno semantico in un dato settore della storia della lingua e della cultura.

Probabilmente l'A. si pose questi limiti di pura documentazione sia per coerenza alla fisionomia della *Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV*, a cui appartiene l'opera, sia perché considerò che l'approfondimento da noi proposto spetti ai compilatori del « Tesoro della lingua siciliana », che lavoreranno su tutto il materiale della *Collezione*; d'altronde ci sembra che proprio in sede di singole ricerche sui testi si possa operare tale approfondimento e fissazione di valori e di toni del segno semantico, che verrà poi utilizzato dai raccoglitori di un grande vocabolario. Comunque, si può sicuramente affermare che l'intelligente e vasta indagine, condotta dal Folena sulla *Istoria*, assume un posto non solo di rilievo, ma di primo piano nel vasto complesso di ricerche sulla produzione siciliana in prosa dei primi secoli.

MARIA CORTI.

IRENE HIJMANS-TROMP. — *Vita e Opere di Agnolo Torini.* — Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1957, pp. VI-402.

La diligenza paziente delle ricerche, la varia informazione storica e linguistica, la cauta misura dei giudizi critici, rendono pregevole l'ampio lavoro che una studiosa olandese, Irene Hijmans-Tromp, ha dedicato, in sciolto italiano, a un artigiano fiorentino del Trecento, il quale, pur non avendo avuto particolare rilievo nella vita della sua città, e rimanendo fra gli scrittori minimi del suo tempo, è figura interessante di per sé, e significativa per più aspetti dell'ambiente in cui visse, Agnolo Torini.

Esposto minutamente quanto già risultava e quanto personali ricerche d'archivio le hanno permesso di stabilire sulla famiglia, la data di nascita, l'abitazione, il mestiere, le vicende pubbliche e private, le amicizie illustri (il Boccaccio, Giovanni delle Celle, Luigi Marsili, ecc.) del suo autore, la H.-T. passa all'esame delle opere, prima di tutto la *Brieve collezzione della miseria della umana condizione*, poi la *Brieve meditazione sui beneficii di Dio*, infine i venti componimenti poetici di argomento religioso e i sette di argomento politico.

Dei due opuscoli in prosa sono indicate attentamente le fonti, cosicché questa parte riesce un utile catalogo della media cultura ascetica dell'età.

Il giudizio, sostanzialmente esatto, su di essi, potrebbe essere più complesso e meglio documentato che attraverso un'elencazione di pregi e difetti formali, di sapore un po' pedagogico; e il rimpianto che la studiosa esprime per il « candore fanciullesco » che darebbe « fascino a non poche fra le opere popolari o popolareggianti dedicate allo stesso soggetto » (p. 98), nasce da una concezione alquanto astratta e superata dei caratteri delle scritture trecentesche (né occorre indugiare a ripetere in quanto svariate forme si articoli pur la produzione popolareggiante, chi l'esamini da vicino). Taluni atteggiamenti che non piacciono alla H.-T. (per esempio l'abbondanza delle citazioni), fanno parte di una tradizione la cui forza si avverte presso autori ben altrimenti dotati. Le qualità positive della scrittura del T. consistono, mi sembra, in un calmo tono medio, in una espressione limpida e ordinata, in un andamento piano e quasi dimesso, di raccoglimento e di preghiera. L'autenticità dell'esigenza religiosa che detta allo scrittore le sue riflessioni, e la capacità ch'egli possiede di distribuire la materia delle sue meditazioni entro uno schema preciso, pur se piuttosto meccanico ed esteriore, risultano immediatamente da un confronto mentale con le troppe famose, e sconclusionatissime, *Sposizioni* del Sacchetti.

La seconda parte del volume comprende la descrizione e la valutazione dei manoscritti e delle stampe, e gli scritti del Torini. Il codice Laurenziano-Gaddiano 75, autografo, viene naturalmente posto a base dell'edizione, che appare accuratissima ed è preceduta da un ampio esame linguistico e seguìta da un ricco glossario.

Qui appunto il lavoro della H.-T. riesce più prezioso: di meglio non si poteva desiderare per testi che hanno scarso valore letterario, ma che, anche per il fatto di esserci giunti nella stesura autografa, rivestono una certa importanza linguistica.

Mi sia permesso di fare alcune osservazioni e di proporre alcune aggiunte, non come rettifiche o integrazioni necessarie, ma come forma di modestissima collaborazione a una fatica che ritengo meritoria e di risultati largamente positivi.

Collezzione, X, 5. « È ancora di queste la vecchiezza, friggida e debile, da tutti *detestata* ». Il ms. ha: *disiderata*, che non dà senso. Invece di *detestata*, che, se ho ben visto, non compare mai nel testo, si potrebbe forse emendare *dispettata*, cfr. XVI, 17: « *dispettano* gravemente il loro creatore »: XX, 4: « il *dispettare*, il bestemiare e l'offendere Iddio » (inoltre R. 1, 16: « *dispetta* e vile »; 19, 5-6: « né densi aver *dispette* Ta' permission »).

XVIII, 10. « L'acqua sempre fu [*l*]*abile* ». L'integrazione non mi par necessaria, perché *abile* può significar ' cedevole ', ' scorrevole '.

Alcune proposte circa l'interpunzione.

Collezzione, XVIII, 18. « non è una maniera di vino bastevole a torci la sete; anzi sarebbe! ». In luogo del punto e virgola, dopo *sete* occorrerebbe punto interrogativo.

XXV, 5-6. « E Giovanni Cassiano... recita che uno iniquo cavaliere, infermato, fu dal suo signore confortato si confessasse... e avendo risposto, che ciò allora fare non volea, acciò che rimproverato nolli fosse che per paura fatto l'avesse. E altra volta poi a quello medesimo invitato, rispuose... ». Evidentemente si tratta di un solo periodo, e occorre virgola, invece che punto fermo dopo *fatto l'avesse* (toglierei inoltre la virgola dopo *avendo risposto*).

Rime, 15, 9-11. « Ché il presumer più non si conviene Della bontà di Dio gl'è [*leggi*: gli è] grave offesa Per fiducia di lei peccar volere ». Occorre virgola dopo *offesa*: ' è grave offesa verso Dio il presumere della sua bontà più (che) non si convenga, (cioè) il voler peccare confidando in tale bontà '.

25, 13-19. « ... Però che 'l sacro e degno antiste santo, Urban, figliuol di Dio, da lui spirato, Ha seco rintegrato Suo sposa, e saran due in una carne. Rendendo sé, che tanto separato È stato, a me, sua madre, e' 'ntende il pianto Ristorar... ». Anche qui si tratta di un solo periodo, e va messa una virgola, invece che un punto, dopo *carne*, leggendo: *e 'ntende* al v. 18 (la poesia è scritta « Per la venuta di papa Urbano V, *in persona di Roma* »).

Sulla parte linguistica ho poche annotazioni da fare.

P. 175, paragr. 2. Oltre *felle*, R. 21, 94, anche *fele*, XXV, 23, che, a differenza della prima, è forma non letteraria, cfr. G. Rohlfs, *Historische Grammatik der Italienischen Sprache*, Bern, Francke, 1949-54, paragr. 85, vol. I, pp.154-55.

P. 187, paragr. 78. In *beneplacido*, piuttosto che un indebolimento del *t* intervocalico, vedrei l'influenza paretimologica di *placido*.

P. 195, paragr. 103. Fra i metaplasmi di declinazione, oltre a *pome*, si poteva ricordare *sonnolente*, R. 3, 94, e il *violente* presupposto dal plurale femminile *violenti morti*, XIII, 18, entrambi rifatti sui participi presenti divenuti aggettivi, cfr. *Studi di filologia italiana*, XII (1954), p. 322. D'altra parte *cinghiaro*, XVI, 21, accanto a *cinghiare*, XII, 10, e *cadavero*, XVI, 21, che è anche nel *Morgante* (a cura di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955), XXVII, 23, 7; v. artic. cit., p. 314.

P. 196, paragr. 104. I plurali in *-e* di sostantivi e aggettivi femminili in *-e* cominciano a comparire nella seconda metà del Trecento: pochissimi ne ha il Sacchetti, qualcuno di più il Torini. La forma si diffonde poi lungo il Quattrocento fino a predominare in modo assoluto, p. es. nel *Morgante*. La sua eliminazione dipese, credo, dall'autorità del Bembo, che nelle *Prose della volgar lingua* (a cura di M. Marti, Padova, Liviana editrice, 1955), p. 103, formula questa regola: « Nelle voci della femina, il numero del meno nella A o nella E, quello del più nella E o nella I suole fornire, con una cotal regola, che porta che tutte le voci finienti in A nel numero del meno, in E finiscano in quello del più, e le finienti in E in quello del meno, in I poi finiscano nell'altro ».

Metteva conto di segnalare *le intestine*, IV, 5, che è anche nel *Morgante*, XXVII, 199, 2 e va confrontato con *le digiune*, *Decameron* (a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1951-52), II, 10, 32; *Morgante*, I, 66, 8; *castelle*, ib., VIII, 36, 2; *cervelle*, XI, 106, 4; *Evangele*, XII, 14, 6; *quadrelle*, XV, 101, 2; *membre*, XIX, 20, 3; *osse*, XIX, 83, 2; *calcagne*, XX, 67, 6; *agurie*, XXI, 76, 8; *urle*, XXVII, 50, 3: si tratta di casi in cui un plurale femminile in *-a*, dal neutro plurale latino (*le intestina...*, *le urla*), è stato pareggiato ai plurali femminili in *-e*.

Due sole postille al commento, che è attentissimo.

Nelle *Rime*, 16, 5, *fan delle lor lingue cetra* è una frase proverbiale che significa ' far chiacchiere inutili '; cfr. F. Sacchetti, *Libro delle rime* (a cura di A. Chiari, Bari, Laterza, 1936), CCLXIII, 16: « sì che non tegna più le cose in zetera »; N. Machiavelli, *Mandragola* (*Tutte le Opere* a cura di F. Flora e C. Cordiè, Milano, Mondadori, 1949 sgg.), III, 12: « Noi entriamo in cetere ». L'espressione deriva dagli *et cetera* dei notai.

Anche 17, 17-8: « ... ché, come narra Isopo, Il leon si guardò nuocere al topo », è una frase proverbiale, cfr. F. Sacchetti, *Trecentonovelle* (a cura di V. Pernicone, Firenze, Sansoni, 1946), CXXXV, p. 300:

« Il leone ebbe bisogno del ratto »; *Morgante*, XXI, 114, 7-8: « E noti ognun la favola d'Isopo, Che il lione ebbe bisogno d'un topo ». Piuttosto che il testo greco della favola, evidentemente estraneo al mondo culturale del Torini, andava citato l'*Esopo* latino in distici, il testo più diffuso nel Medioevo, cfr. Gualteri Anglici ... *Fabulae*, XVIII, *De leone et mure*, in L. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Age*, Paris, Didot, 1884-99², vol. II, pp. 392-93; e v. *Lettere italiane*, VIII (1956), p. 353.

Nel glossario avrei compreso qualche parola che, pur non essendo rara, meritava di esser segnalata o per l'antichità dell'esempio, o per la natura della formazione, o perché poi caduta in disuso: *a mano a mano* ' sùbito ' XIX, 13; *afforzare* R. 1, 66; *a(l)lumare* M. 42; R. 2, 27 (francesismo molto in uso nei primi secoli, che via via cedette il posto ad altre forme e oggi è limitato a certi dialetti, come il napoletano); *amorzare* XXV, 26; R. 1, 67; *bìvero* XVI, 9 (cfr. Dante, *Inf.*, XVII, 22); *celliere* ' cantina ' XV, 5; *condizionare* Introduz. 2; *contentamento* XXVII, 53; *dannevole* XVIII, 43; *di presente* ' sùbito ' XIX, 13; *difetto* ' mancanza ' Somm. 5 (diffusissimo); *discipare* XVII, 21 (cfr. *scipare*, *Inf.* VII, 21 e XXIV, 84); *disformato* R. 25, 1 (cfr. Iacopone da Todi, *Laudi* a cura di F. Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953, XII, 14; XXXIV, 37; XL, 7); *distirpare* R. 24, 13; *dubiare* ' dubitare ' R. 22, 4; *ferucola* XI, 7 (anche nelle *Sposizioni di Vangeli* del Sacchetti, a cura di A. Chiari, Bari, Laterza, 1938, XXIX, p. 209, e nel *Bestiario* moralizzato dello stesso autore, ms. Laur.-Ashburnh. 574, c. 79r = 90r); *fiari* ' favi ' XVI, 9; *fidanza* XXII, 18 (cfr. Iacopone, X, 19; L, 1); *fragilezza* R. 21, 111; *friggido* X, 5; *infiebolito* XXIII, 32; *intorneato*, *intorniato* X, 8; XIX, 13; *intricare*, *(i)ntrigare* ' inceppare, ostacolare ' R. 2, 43; 3, 126; *isfacciamento* XV, 12; *isghiacciare* R. 4, 6; *lupo cerviere* ' lince ' XVI, 20 (v. E. Vuolo, *Il Mare Amoroso* in *Cultura neolatina*, XVI (1956), p. 165); *magagnato* XVI, 14; *maroso* R. 2, 17; *meno-*, *menipossente* XIII, 11; XIV, 4; XXVI, 15; XXVII, 17 (cfr. Sacchetti, *Libro*, CCCVII, 39); *oppressare* R. 21, 107; *otturato* IV, 4; *perseguitore* M. 119; *prince* R. 21, 60 e 69; *profondo* ' profondità, abisso ' XIV, 4 (cfr. Iacopone, XXXIX, 6; LV, 39; LXXIX, 6, 18, ecc.; la parola è viva nei dialetti centrali); *ragnolo* XI, 7; XVI, 9; *rancura* R. 10, 14; 17, 6 (cfr. Iacopone, LX, 2; Dante, *Purg.* X, 133; Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le rime* a cura di G. Corsi, Bari, Laterza, 1952, *Ditt.*, I, 3, 36); *ricetto*, sost., X, 2; *rubellazion* R. 21, 19; *salvamente* M. 56; *s'elle erratiche* XVIII, 8; *torcimenti* XXIII, 32; *tracollare* ' inclinarsi, pendere ', M. 107; *trangosciare* ' avere angoscia ' M. 97 (cfr. Iacopone, XC, 128); *trapassamento* XXII, 14; XXIII, 28; *volamento* XII, 14; *vomicare* XVIII, 17.

Aggiungo alcuni aggettivi usati in funzione d'avverbi: *brevissimo* Introduz. 8; *simile* XV, 4; *soperchio* XI, 2, ecc.; e alcune serie verbali o frasi proverbiali: *peggio che peggio* XXVII, 18 (cfr. Sacchetti, *Trecentonovelle*, CLIII, p. 360); *pigliarla larga* XXI, 23; ecc.

Di qualche parola è notevole il significato:

adobbati ' vestiti ' M. 41 (cfr. Iacopone, XXII, 7; XXIV, 10; nel *Teseida*, a cura di S. Battaglia, Firenze, Sansoni, 1938, V, 60, 4: « addobbar l'arma »; è il significato usuale in antico, cfr. R. Bèzzola, *Abbozzo di una storia dei gallicismi italiani nei primi secoli*, Heidelberg, Winter, 1925, p. 119 sgg.); *afrontarsi* ' accingersi ' R. 26, 7; *bruno* ' adirato, corrucciato ' R. 25, 5; *costumato* ' finemente educato ' XV, 10 (cfr. *Lingua nostra*, XIV [1953], p. 44); *dub(b)ioso, dubiosissimo* ' pericoloso, temibile ' XXV, 15 e 25; *dubitare* ' temere ' XXV, 14 e 25; *dubitanza* ' pericolo ' Somm. 10; XXV, 1; ecc.; *insieme* ' a vicenda, l'un l'altro, reciprocamente ' M. 111; *ruminare* ' riflettere ' Ded., 13; M. 32; *sano* ' savio ' R. 1, 69; *sanamente* ' saviamente ' Introduz. 3 (cfr. Iacopone, XXI, 41; *Decameron*, III, 4, 15; VIII, 6, 53; IX, 5, 36: « Intendi sanamente »); *sotrarre* ' lusingare » R. 8, 7 (v. *Lingua nostra*, XIV (1953), p. 77; Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi* a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 240, 276, 281); *tana* ' buca ', non d'animale, M. 97 e 102; *tornare* ' (andare ad) abitare ' M. 128; *troppo* ' molto, assai ' XVI, 11 (frequentissimo dovunque, v. p. es. *Decameron* e *Morgante*, passim).

I nomi *lince* XVI, 20, e *origine* Somm. 1; Ded. 14; Intr. 7; Concl. 3, andavano registrati perché maschili.

Per l'uso, diversamente notevoli: *abuiare* ' divenir buio ', personale, R. 2, 51; *intenerire* ' divenir tenero ' (modo finito) M. 111; *ridere* ' deridere ' (« funne riso », passivo) R. 21, 42; *calare* ' far diminuire, far decrescere ' R. 21, 92; *essere errante* ' errare ' R. 18, 11 (cfr. M. Corti, *Studi sulla sintassi della lingua poetica avanti lo stilnovo* in *Atti e Memorie* dell'Accademia La Colombaria, XVIII, Firenze, Olschki, 1954, pp. 269-97).

Per la costruzione: *cauto di* XXV, 50; *differente a* (su *simile a*) II, 5.

Un elenco dei latinismi poteva dar conto della componente classica, non trascurabile nella lingua del Torini; p. es.:

amaritudine XIX, 17; XXVII, 2; *incertitudine*, Somm. 9; *depellere* R. 21, 91; *elati* M. 61; *espedito* XIII, 5 (cfr. Petrarca, *Canz.*, CXXIX, 54); *medela* R. 2, 59; 3, 126; *preterire* XXIII, 9 e 21; *preterito* XXIII, 34; *propinquo* XXIII, 32; *sponte* R. 1, 54 (Sacchetti, *Libro*, XLVII, 58; CCVI, 37; CCCII, 335); anche *dannificare*, XVII, 20 e XXVII, 47; *vilificare*, XXIV, 59, nonché altri già ricordati sopra; e frasi come *offendere il piede alla pietra*, M. 55.

Raffronti e annotazioni relative alle parole comprese nel glossario:

affettare ' desiderare, amare ' è in Iacopone, XXXVIII, 60, e nella *Vita di Cola di Rienzo* (a cura di A. M. Ghisalberti, Firenze, 1928), p. 128; *apropiare* vorrà dire ' dedicare ' più esattamente che ' offrire '; *controfare* ha un riscontro, sebbene non preciso, nel Sacchetti, *Libro*, CCCII, 158: « che contrafanno allo Re Superno »; *gioello* è forma diffusa anche nel Trecento; cfr. Sacchetti, *Libro*, CCCVIII, 47, dove appunto così è da leggere; *malagurato*: cfr. Sac-

chetti, *Libro*, CLIX, 311; *minèra* ' minerale ' è in Guido Guinizelli, canz. *Al cor gentile*, v. 30; *pileggio*: v. *Lingua Nostra*, XIV (1953), pp. 73-76; *ripitìo*: cfr. Iacopone, XXII, 45; *trasandare* ' eccedere ': cfr. Sacchetti, *Libro*, CCCVI b, 4; *turpido* ' tarpe ' sarà incrocio di *turpe* e *torbido*?

FRANCA AGENO.

GIOVANNI DI PAGOLO MORELLI. — *Ricordi*, a cura di VITTORE BRANCA. — Firenze, Le Monnier, 1956, in-24°, pp. 547.

« Molto citati e molto lodati, ma poco conosciuti e ancor meno letti nella stesura integrale » scrive dei *Ricordi* di Giovanni di Pagolo Morelli Vittore Branca, e ben a ragione: infatti l'edizione fiorentina che ne diede nel 1718 Tomaso Buonaventuri in appendice alla *Istoria* di Ricordano e Giacotto Malespini offriva un testo arbitrariamente ritoccato e mutilato, non riprodotto di sull'autografo ma ricavato da due copie tarde ed infide; e chi poi nel secolo scorso avrebbe dovuto curare una stampa criticamente controllata, o, come Agenore Gelli, lasciò in tronco il lavoro, o, come Salomone Morpurgo, per scrupoli filologici non arrivò a pubblicarlo. Sulle parti date antologicamente, e purtroppo ricavate quasi sempre dall'edizione del Buonaventuri, si fondava anche per la maggioranza degli studiosi la conoscenza del libro, la quale risultava se non del tutto falsa tale però da non lasciare ben riconoscere la fisionomia del Morelli scrittore. Dobbiamo ora essere grati al Branca per la sua edizione, che ricupera finalmente un testo troppo mal conosciuto e degno d'essere studiato con attenzione come una delle prove più singolari della prosa del primo Quattrocento. Al Branca non solo spetta il merito di aver curato un'edizione filologicamente controllatissima, pur senza sfoggio di pedanterie, ma anche quello di avere corredato i *Ricordi* di note linguistiche e storiche che, mentre appianano ogni difficoltà, offrono pure avveduti riscontri con la prosa toscana del Tre e del Quattrocento, e con la tradizione culturale cui i *Ricordi* si connettono, Anche per le questioni concernenti la storia del testo, la sua fortuna, i giudizi di critici antichi e recenti si dovrà d'ora innanzi muovere dalla lucida ed esauriente Nota premessa a questa edizione, e dalla Prefazione che è il saggio tuttora più compiuto sulla personalità del Morelli, né si dovrà spostare, crediamo, la ricostruzione acuta che lo studioso ha dato del valore dei *Ricordi* e dell'ambiente storico nel quale nacquero: « il periodo della più intensa e ostinata politica toscana e italiana del Comune: quando opponendosi instancabilmente alle ambizioni regali dei Visconti e all'espansione imperialistica dello Stato Pontificio, Firenze avanzò risolutamente i suoi diritti di pri-

mogenitura sull'Italia mediana, e colla conquista di varie terre (e specialmente di Pisa e di Livorno) gettò le basi dello stato toscano », e all'interno della città dall'ardita politica economica delle Arti e delle Compagnie dei grandi banchieri si passò « alla calcolatissima e quasi esosa prudenza dei Datini, degli Alberti, dei primi Medici miranti al governo della cosa pubblica, soprattutto per profittare dei ' monti ' e per ottenere riduzioni di prestanze ». Invero non occasionali riflessi di quel drammatico periodo storico s'intravvedono nei *Ricordi*: il travaglio del trapasso « fra il più opulento e maturo autunno del Medioevo e il più acerbo e inquieto affermarsi della civiltà umanistica » si trova in essi vissuto nel più intimo spirito, e fa del libro non solo un'utile testimonianza storica ma un'opera letteraria fortemente rappresentativa.

Gli anni in cui il Morelli scriveva, fra l'ultimo decennio del Trecento e il primo del Quattrocento, furono nella storia letteraria anni di una crisi profonda. Per la personalità stessa del nostro scrittore non si può pensare di leggere nei *Ricordi* una testimonianza chiara e pienamente consapevole di quella crisi, la cui storia si ritrova piuttosto nelle discussioni di uomini di cultura e di religione, ed ebbe a protagonisti da un lato figure della statura di un Coluccio Salutati e di un Pier Paolo Vergerio e dall'altro persone di santa vita quali un Giovanni da San Miniato e un Giovanni Dominici. Alla questione, che aveva come oggetto il valore degli scrittori antichi e la possibilità di accordare gli autori pagani con le verità del cristianesimo, il Morelli, pur suggestionato a lungo dall'insegnamento del Dominici, non seppe portare un vero interesse. Non può sfuggire al lettore la pagina nella quale è raccomandata la lettura quotidiana dei classici, non disgiunta però da quella della Santa Scrittura, se non altro per certe parole che suonano come una sorprendente anticipazione di altre ben più famose del Machiavelli: « Tu arai in tua libertà tutti i valenti uomini: tu potrai istarti nel tuo istudio con Vergilio quel tempo che ti piacerà, e non ti dirà mai di no e ti risponderà di ciò lo domanderai e ti consiglierà e 'nsegnerà sanza prezzo niuno di danari o d'altro e ti trarrà maninconia e pensiero del capo e daratti piacere e consolazione... ». Ma se la pagina in sé è attraente, non se ne potrebbe sopravalutare il significato, non solo perché, come ricorda il Branca, la norma di prendere conforto dalla lettura degli antichi ricorre in altri contemporanei del Morelli — nel Dominici stesso, per esempio, e in ser Lapo Mazzei —, ma perché nella prosa dei *Ricordi* è difficile cogliere anche un particolare soltanto che faccia sentire la presenza di Cicerone di Seneca di Boezio di Aristotele o di altri classici. Per la diffidente e persino esosa prudenza di questo mercante fiorentino contano ben più i consigli di Paolo da Certaldo che capitoli e capitoli di Aristotele o di Seneca; e per il colore stesso della sua prosa poco ci potrebbero dire i modelli antichi, ché se il Morelli vuol essere elegante, non a Cicerone si rifà ma con perfetta franchezza al suo Boc-

caccio; e quando la commozione religiosa lo prende, è la consuetudine con libri di fede e con l'eloquenza dei predicatori che rende sonante e architettato il suo periodare. Appunto nella lingua, spia sicurissima della cultura d'uno scrittore, si riconosce come il Morelli appartenga alla tradizione popolare, e nulla è da aggiungere alla precisa descrizione della prosa dei *Ricordi* che ne dà l'editore moderno, studiando sia la sintassi sia il lessico. « Nella sintassi (scrive il Branca) e nella struttura del periodo — dove di solito è massima la cedevolezza — sono quasi ignoti la costruzione a piramide, l'incalzare della subordinazione e i nessi ipotattici, gli svolgimenti su avversativa e così via, tipici della prosa più permeabile al rinnovato sforzo del latino: il regno incontrastato della coordinazione e del nesso dimostrativo, la insistente ellissi del *che* relativo o dichiarativo, la frequenza dell'anacoluto più popolaresco riportano invece prepotentemente a uno stile non periodico ma a membri sciolti, a un uso parlato e non contaminato da preoccupazioni umanistiche... ». E poi, a proposito del lessico: « Non sarebbe difficile indicare persino una serie di reazioni ai latinismi correnti anche nella lingua parlata, a cominciare da quei gruppi di suoni che non esistevano nel sistema fonologico toscano (p. es. *compresso* da *complesso*), per finire col rifiuto sistematico di costruzioni dotte, come l'accusativo con l'infinito e l'ablativo assoluto, o di forme latineggianti (mai per es. *exemplo*). E si potrebbe continuare, per documentare gli accenni fatti, con le caratteristiche del contado (prostesi di vocali diverse da *i*, frequenti sonorizzazioni ecc.) con la continua assimilazione di fronte a enclitiche (*vedella, vogliallo*), con le frequenti naturali sincopi (*s'tu*) e apocopi sillabiche (*guarti, venzei, trensette*), coi plurali femminili in *i* (*porti, piumi*), colle varie forme verbali (*fareno, proverrò, voi dicevi*), colle ellissi della preposizione dopo i verbi di moto (*venuto abitare, andato vedere*), colle ridondanze del pronome soggetto (*non credi tu che tu andrai*), coll'uso del *di* esplicativo e deittico (*quel nobile giureconsulto di Lapo*), colle continue sconcordanze fra soggetto e verbo e fra participio e sostantivo, colle frequenti inversioni e prolessi emotive, e così via ».

Lo scrittore che, mentre si preoccupava di non tradire la verità dei fatti, sentiva pure il bisogno di scusarsi della inevitabile prolissità del suo dettato (« della lunghezza dello iscritto mi scusi la ignoranza mia, che in più breve iscrittura non mi so dare a 'ntendere »), e che, per non dir d'altro, non di rado aggrovigliava il suo discorso sostituendo a un racconto cronistico in terza persona la narrazione in prima persona, continuamente scopre i limiti della sua conoscenza del mestiere di letterato. Eppure non si vorrebbe discorrere di lui come di un istintivo della specie di Buonaccorso Pitti, nelle cui pagine, come è stato scritto da acuti conoscitori di questa parte della nostra storia letteraria e civile, « si ha quasi, di libro e d'uomo, un'anticipa-

zione — meno l'artista — di Benvenuto Cellini » (1). Già i capitoli sul Mugello e sulla peste di Firenze stanno a dichiarare, più che una consuetudine lunga col *Decameron*, una scelta ben qualificata nel capolavoro del Boccaccio, che presuppone gusto sicuro e perizia non improvvisata d'imitatore; né si può dire casuale il fatto che, mentre il boccaccismo dei novellieri si orientava soprattutto verso l'imitazione del contenuto e verso il rifacimento alquanto estrinseco del periodare, il Morelli assaporasse e abilmente rifacesse pagine descrittive nelle quali il Boccaccio aveva dato una delle più alte prove della sua vena di stilista e del suo orecchio di poeta. Ma anche nei ritratti, fra i quali resta il più delicato quello famoso della Mea di Pagolo, si vede assimilata un'arte che ha fatto i suoi conti non solo col Boccaccio ma con la letteratura narrativa e cortese. Lo scrittore non è particolarmente rappresentato da queste parti; tutt'altro. Ma senza di esse ci sembrerebbe forse miracolosa la sua facoltà di rendere in scorci narrativi indimenticabili le vicende della vita domestica e civile, e la sua maniera franca di togliere ogni senso di astrattezza alla vena didattica che si stende per tutto il libro.

La saggezza di buon massaro del Morelli ha ben remoti precedenti letterari, e di là da Paolo da Certaldo — come ha ricordato lo Schiaffini — ci fa risalire a tutta una letteratura gnomica non solo toscana. Ma la novità del Morelli come scrittore consiste sopra tutto nell'avere rinnovato quella saggezza antica ponendosi in un contatto più stretto con la realtà e nell'avere dato alla sua precettistica il senso di una verità che sembra attinta proprio dalla lezione delle cose. Non solo nei capitoli sui sette danni che intervengono agli orfani avvertiamo che la gnomica continuamente si discioglie in narrazione, ma nella stessa interpretazione di eventi della vita politica continuamente questa saggezza ritorna a rischiarare in scorci luminosi i fatti, a fissare nei suoi tratti psicologici essenziali la condotta degli uomini. *Hominem pagina sapit*, vien fatto di ripetere per questa autobiografia non nata dal proposito di dare un ritratto di sé idealizzato e artisticamente aggiustato, composta anzi « per blocchi successivi », ma costantemente dominata dalla personalità dell'autore e dai suoi ideali di buon padre di famiglia. Al Morelli non occorse perciò di comporre le sue memorie in maniera diversa da quella degli altri cronisti della famiglia: come il Velluti egli iniziava il suo racconto nel nome di Dio, della Vergine e dei Santi e prendeva a narrare dalle origini del suo casato « per passare tempo e — come dichiarava — perché oggi ogni catuno si fonda in grande antichità », e come il Velluti intrecciava le vicende domestiche a quelle della sua città. Ma, dentro lo schema tradizionale, fa ben fede della maturità dei tempi e della maturità, forse non del tutto consapevole di sé, di questa prosa,

---

(1) V. *La Cronica domestica* di messer DONATO VELLUTI ... per cura di I. DEL LUNGO e G. VOLPI, p. XXV, Firenze, Sansoni, 1914.

la maniera recisa con la quale sono spiegate le azioni degli uomini riconducendole alle immutabili tendenze degli appetiti, delle debolezze, dei giochi d'interessi. Anche la grande storia di quegli anni non prende quindi la veste solenne d'un racconto ufficiale, ma è interpretata nei personaggi che ne furono gli artefici: quei personaggi dei quali lo scrittore mette in luce a volta a volta le incertezze o la fermezza con cui perseguirono i loro propositi, ma ancor più le ambizioni, la sete di potenza, la spregiudicata volontà di dominare con la forza del danaro e con tutti gli altri mezzi che assicurano il prestigio agli individui, alle famiglie, agli stati. Così, pur dove meno si dà a vedere, il giudizio incide sicuro sulle persone, cogliendone i tratti psicologici essenziali: basterebbe vedere le pagine che illustrano i tradimenti dei vari capitani di ventura assoldati dai fiorentini nella guerra contro Pisa, o, ancor meglio, quelle in cui è descritta la condotta di Gian Galeazzo Visconti dal tradimento a Bernabò sino alla morte che lo colse improvvisa mentre combatteva la terza e più spietata guerra contro Firenze, o, per fermarsi solo su un altro punto saliente, le considerazioni sarcastiche sull'ambasceria dei fiorentini a Roberto di Baviera (una parte questa che si potrebbe utilmente confrontare col racconto che ne fece Buonaccorso Pitti) e sull'infelice spedizione dell'imperatore, condotta dopo che gli ambasciatori avevano riferito « miracoli tanti e tali, che' Paladini di Carlo Magno furono fanciulli a rispetto di questi ».

Ma ancor meglio si riconosce la maturità del Morelli in quei precetti nei quali si condensa in forma epigrammatica la sua esperienza di moralista; qui non solo per l'amara conoscenza della vita ma per la fermezza che raggiunge la prosa, pare quasi d'essere portati d'un secolo e più avanti, ad uno scrittore che fosse vissuto in familiarità con il Machiavelli e il Guicciardini:

Di spigolistri, picchiapetti, ipocriti, che si cuoprono col mantello del religioso, non te ne fidare: piuttosto d'un soldato.

E questo [che il rimedio possa venire solo da colui che soffre la pena e il danno] interviene perché e' si truovano uomini più rei e più viziati oggi che mai, e più se ne troverà pell'avvenire; ché se noi fussimo buoni, non sarebbe di bisogno avvisare alcuno del male, però che non se ne farebbe.

... dì la bugia presso alla verità per modo che ti sia creduta e che non sia iscorto per un bugiardo. E guarti come dal fuoco di non usare bugie se non in quest'atto: e questo t'è lecito perché tu non lo fai per torre quello di persona, ma fai perché e' non ti sia tolto il tuo contra il dovere.

Sopra tutto, se vuoi avere degli amici e de' parenti, fa di non n'avere bisogno. Ingegnati d'avere de' contanti e sappigli tenere e guardare cautamente, e que' sono i migliori amici si truovino e i migliori parenti.

Ancora, t'ingegna d'avere usanza e dimestichezza con uno o con più valente uomo, savio e antico e sanza vizio, e quello ragguarda ne' modi suoi, nelle parole, ne' consigli, nell'ordine della famiglia sua e delle cose sue; da lui imprendi, da lui appara, e così il seguita e t'ingegna di somigliarlo... E così come da uomo vivo puoi pigliare

asempro, così o poco meno puoi pigliare asempro da un valente romano o altro valente uomo che arai istudiato. Ma non è possibile attignere tanto da questi quante da chi vedi coll'occhio, e ispezialmente in queste cose che noi abbiamo a usare noi, che sono più materiali che que' gran fatti di Roma: salvo che se venissi a quello sommo grado, allora ti consiglierei t'ingegnassi somigliare i nostri padri signori romani; ché come da loro siamo diversi per essenzia, così dimostrassimo in virtù e in sustanzia.

Vien fatto di confrontare quest'ultimo passo con due massime di Paolo da Certaldo — la 30 e la 42 — su materia affine: « Onora ogni uomo virtudioso, e spregia, cioè abbandona, ogni uomo vizioso ... D'usare col savio uomo mai non ti vedere sazio » (1). Dalla secchezza del trecentista si è passati non solo a una più circonstaziata discussione, che lascia intravedere consuetudini di vita più raffinate, ma si è arrivati a proporre una questione ormai appassionante per gli uomini del primo umanesimo, nella quale cogliamo nel suo momento originario quello che sarà il punto di dissenso tra i due maggiori pensatori del Cinquecento circa la lezione della storia, e meglio se si bada alla conclusione di volere tener conto in particolare della storia recente, « perché secondo gli innanzi si seguita bene e male le più volte, ma e' si vuole essere savio e pigliare quella parte che è utile, e l'altro lasciare istare ».

Non si sforza dunque il senso dei *Ricordi* vedendoli saldamente collocati nell'età del primo umanesimo, legati per un verso alla tradizione medievale e per l'altro tesi sicuramente verso la ricca esperienza dei moralisti rinascimentali. E il Branca, che molto opportunamente rammenta, a proposito della concezione etica del Morelli, Poggio Bracciolini, il Bruni e, « più affine al Morelli fra i moralisti fiorentini del '400 », Matteo Palmieri, può ben concludere la sua Prefazione con queste parole: « La tradizione che, dalle cronache e dai trattati etico-civili dell'età di Dante, sboccia nel complesso e vivacissimo impegno autobiografico e nella grande letteratura storiografica e politica del Cinquecento fiorentino, resta estranea al moralismo ideale e astratto della più acclamata precettistica rinascimentale, dal Bembo al Castiglione e al Casa. Si volge invece all'osservazione diretta sulla più dolente materia umana proprio in questi acuti e pensosi scrittori di ricordi domestici, filtrati giorno per giorno attraverso una risentita riflessione morale, attenta e indefessa nel Morelli come in nessun altro contemporaneo. Questi borghesi fioren-

(1) Di Paolo da Certaldo potrebbero essere citati anche altri ricordi che vertono su questo argomento — i nn. 111, 261, 273 — e lo trattano più diffusamente; è caratteristico comunque in essi il fine di dare precetti d'immediata utilità, senza aggravare la questione di alcun problema intellettuale. Per Paolo si trattava di difendere l'autorità delle persone dabbene e anziane, di frequentare — specialmente fuori dalla propria città — uomini di buona fama per essere onorato e riverito, e addirittura « quando facessi compagnia di mercatantia o d'arte » di avere a fare con « uomini bene avventurati e che abbiano ventura ne' fatti loro, e con genti che siano più ricchi e più savi e migliori di te ».

tini non hanno più, è vero, lo slancio generoso e avventuroso dei loro antenati. Sono nutriti però di una esperienza spirituale, di una ponderata conoscenza umana che, se non li lascia più agire con la spavalda temerarietà dei loro padri, li fa nella loro stessa pratica quotidiana pensosi dei valori della storia e della costante miseria dell'uomo... Sono i padri ideali del gusto pesante del concreto, della discriminante e comprensiva cautela di giudizio, del melanconico e umanissimo ragionar morale del Guicciardini nei suoi *Ricordi* ».

Chi voglia infatti individuare nel libro del Morelli il centro ideale e la più autentica originalità non può non indugiare su questa concezione saldamente realistica della vita che, mentre presuppone una ben antica tradizione di moralisti, assume senso e colore nuovi alla luce del primo umanesimo. Veramente se il Morelli non ambiva a decorare d'una speciosa veste latineggiante il suo volgare, come pur suggeriva la moda del tempo, né ancora pensava a raccogliere nella struttura d'un trattato o d'un dialogo le sue riflessioni, anzi le lasciava svolgere libere sul filo del racconto autobiografico, non per questo egli risulta prosatore di immediata e incondita vena popolare, ma piuttosto scrittore d'un momento di transizione in cui l'antico sopravvive ma per assumere sovente inconfondibili accenti di modernità. La maniera del racconto autobiografico, fedele alla consuetudine dei cronisti privati, gli lasciava esprimere secondo le naturali tendenze, e con inevitabile discontinuità, i diversi impulsi affettivi, dalla religiosità di stampo misticheggiante all'esosa cura della masserizia, dal sincero amore della patria guelfa alla cauta difesa degli interessi privati contro l'invadenza dello stato; e diversi piani stilistici si alternano nel sincero racconto, da finezze di « gotico internazionale », come le ha definite Cesare Segre (1), a filigrane boccaccesche, da enfasi di scrittore ascetico a crudi resoconti cronistici. Ma nulla uguaglia le parti in cui le cose viste o vissute e il netto giudizio morale su esse portano a quella sintassi che, senza tradire la sua origine popolare, risulta così capace di dominare e concatenare i pensieri in una logica stringente e pur fortemente intuitiva: una sintassi che rivela la maturità quasi di un moderno e che forse nocque alla fortuna dei *Ricordi* presso i puristi e i loro seguaci (2), i quali ri-

(1) C. Segre, *Nei pressi dell'umanesimo*, in « Itinerari », V (1957), n. 25, p. 33.

(2) Su questo punto è da ricordare quanto scrisse il Carducci, in una lett. a Ugo Brilli (17 ag. 1886), a proposito dell'antologia *Letture italiane*, che allora preparavano — e il passo è da riferire per intero per il giudizio notevolissimo sul Morelli e sul Pitti, tanto più che di questa lettera non fa menzione neppure il Branca nella sua nota bibliografica. Il Carducci, dopo una sferzata al Giusti e ai toscani dell'Ottocento, prosegue: « Quanto differenti i toscani e massime i fiorentini d'un tempo! Rimando a Z[anichelli] tre libri: il Morelli stampato insieme col Malespini: il Pitti Bonaccorso: le Cronichette. Da questi ho scelto per la sezione Cronisti, che io amo e mi dispiace non poterla dare come vorrei. Giovanni Morelli e Bonaccorso Pitti sono due scrittori meravigliosi, che il bestiame dei puristi non ha mai fiu-

cercarono ed amarono, a loro modo, forme di prosa più scopertamente primitive e guardarono con simpatia, anche fra i quattrocentisti, a quegli scrittori che più somigliavano a frutti tardivi del Trecento nel secolo dell'umanesimo. ETTORE BONORA.

LUIGI BALDACCI. — *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento.* — Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi edit., 1957, in-8°, pp. VIII-273.

Al noto studio del Graf su *Petrarchismo e antipetrarchismo* va forse riconosciuto un merito soltanto: quello d'avere promosso nuove ricerche su una parte della storia letteraria del tutto o quasi trascurata, e non per caso, dalla critica illuministica e romantica. Tuttavia l'interesse del Graf, non rivolto al problema letterario del petrarchismo ma agli aneddoti di storia del costume cinquecentesco che si possono ricavare da questo capitolo della nostra letteratura, orientò anche le ricerche di scolari e continuatori verso la raccolta di notizie e sopra tutto di « curiosità », dalle quali venne recato agli studi letterari un contributo non trascurabile ma in zone del tutto marginali. La critica moderna sul petrarchismo cinquecentesco è nata ben dopo il Graf: con le pagine di *Poesia popolare e poesia d'arte* dedicate alla lirica del Cinquecento, nelle quali il Croce, non ribadendo ancora una volta le sue obiezioni alla scuola del metodo storico ma dimostrando in concreto l'errore di ridurre nei termini di petrarchismo e antipetrarchismo la storia del problema letterario, segnava la via alle nuove ricerche, da allora chiaramente orientate verso lo studio delle ragioni culturali del petrarchismo e verso la lettura critica di quelli che tra i molti rimatori del secolo trovarono l'accento personale che

---

tati, però che escano un cotal poco da' cancelluzzi che la loro pedanteria ha piantati nel 1399. Più che cronisti sono autori di *Memorie*, genere che gli scioli infranciosati dicono non essere che de' francesi e non essere ammirevole che ne' francesi. Giovanni Morelli è un repubblicano del buon popolo vecchio, credente in Dio ne' Santi e nel suo Comune. Di lui, come storia, voglio inserire la Guerra co' Pisani, pag. 285-87: come memorie, voglio che Ella legga il ritratto di Mea Morelli, pag. 245-47, la morte del figliuolo Alberto e il dolore e il sogno e la visione pag. 333-4 e 340-45. Di quest'ultimo potrebbe Ella fare una riduzione, omettendo ciò che è da omettere, le orazioni ai santi, e certe che oramai suonano stranezze della visione? Potrebbe, dico, fare un servigetto a questo guelfo da bene, come fu fatto all'altro fiorentino di Mugello de' Reali di Francia. Ci pensi e si provi. Se no, daremo la Mea. Bonaccorso è il fiorentino accorto-partigiano, mercatante, viaggiatore, giuocatore, cortigiano, un po' di tutto e sempre bravo a tenere a posto i barbari, un prenunzio del Machiavelli e di Benvenuto: di lui voglio inserire la questione col Visconte di Monlev (*Ed. naz. delle Opere di* G. C. Lettere, vol. XVI, pp. 48-9) ».

li fece poeti. Non ostante differenze di sensibilità di metodo e d'interessi dei singoli studiosi che sono tornati sulla questione, lo studio della lirica cinquecentesca non si è allontanato dalle direttive fissate dal Croce; e ne riconosciamo ancora l'efficacia in questo libro del B., inteso a compiere un più profondo sondaggio nello studio del petrarchismo. È vero però che in questo lavoro, che l'A. proporrebbe d'intitolare « prefazione a un'antologia »: cioè a un'Antologia di lirici del Cinquecento da lui preparata per l'editore Salani (1), si dà anche un distacco notevole dalle proposte del Croce, proprio per la struttura del libro, nel quale il filo del discorso non è segnato dal proposito di riconoscere le singole personalità dei lirici e il modo in cui essi rivissero e applicarono la lezione del Canzoniere, ma tutta l'attenzione converge sul Bembo e il Della Casa, come i due letterati che rappresentando il momento iniziale e la dissoluzione del petrarchismo possono idealmente riassumerne la storia, non quali figure isolate di artisti, ma quali scrittori la cui opera va spiegata nelle motivazioni culturali e tenendo conto delle varie implicazioni che ebbe con il gusto e le concezioni estetiche del Cinquecento. Effettivamente il B. arriva alla impegnata lettura delle Rime del Bembo e del Casa attraverso un esame approfondito della funzione che il platonismo, il principio d'imitazione e la lettura stessa del Petrarca — quale risulta dai commenti e dalle lezioni accademiche — esercitarono nel determinare il modo diverso in cui il Canzoniere fu assunto a modello dai due letterati. Si tratta di una ricerca minuziosa e documentata, e nel riassumerla corriamo senza dubbio il rischio di perdere non poche delle proposte e delle osservazioni particolari che meriterebbero di essere sottolineate; ma per fissare i punti più nuovi del libro dei quali la critica futura dovrà tener conto, e insieme indicare i limiti di siffatta impostazione del problema, è necessario, più che in altri rendiconti, semplificare il discorso del critico, che, a dire il vero, è tutt'altro che lineare, anzi sovente aggrovigliato per la tendenza a ripetersi e a correggersi via via che la ricerca procede, e in alcuni punti proprio di un'oscurità disarmante (2).

---

(1) È uscita ora, mentre correggiamo le bozze, l'annunciata antologia (*Lirici del Cinquecento* comm. da L. Baldacci, Firenze, Salani, 1957, in-16°, pp. 699). Se ne parlerà altra volta: basti ora segnalarne l'importanza per la ricchezza della scelta e l'accuratezza del commento.

(2) Confessiamo di avere piuttosto indovinato che capito questo commento al sonetto in sé molto limpido del Bembo *Arsi, Bernardo, in foco chiaro e lento*: « È, fuori da ogni ambizione eloquente, uno dei casi poeticamente più indicativi della lirica bembiana per certa sua possibilità di emergere e toccare un segno certo, di modo che l'attesa è ripagata da una subita accensione » (p. 125). Ma neppure indoviniamo il senso di quest'altro giudizio sul dellacasiano *Già lessi, e or conosco in me, sì come*: « Qui l'equilibrio tra il dato mitico e un'autentica ragione lirica resulta perfettamente raggiunto in un rapporto che direi di pura specularità » (p. 257). E rinunciamo a dare altre citazioni di passi per nulla perspicui.

Ben documentato dunque è l'esame dei rapporti col platonismo, e sottile la spiegazione dell'accordo che si stabilì tra il platonismo di origine ficiniana e il principio retorico dell'imitazione, specialmente dove l'A. rileva come il ciceronismo soddisfacesse sul piano retorico e stilistico l'istanza avanzata dalla filosofia neoplatonica; misurata è pure la valutazione della trattatistica d'amore, utile per intendere l'esperienza dei lirici ma non identificabile con essa. Sono queste, come risulta anche dalle precise note informative a pie' di pagina, questioni già bene esaminate dai critici precedenti, e meglio che da altri da Carlo Dionisotti e da Mario Sansone. Rispetto ad esse perciò più nuove ci sembrano le considerazioni sui commenti petrarcheschi del Cinquecento, dei quali, movendo dalle indicazioni essenziali date nella Prefazione del Carducci-Ferrari al Canzoniere, non solo restano bene individuati i caratteri peculiari in sede non esclusivamente filologica, ma è ricostruita una storia coerente, utile per comprendere le direzioni che prese l'imitazione del Petrarca nei lirici: partendo cioè dal commento del Vellutello (1525) e dalla maniera in cui il Canzoniere vi è ricomposto come in tanti capitoli d'un romanzo d'amore, attraverso il Gesualdo, il Daniello, via via fino alle Lezioni del Varchi ci è dato di trovare non una conferma indiretta delle varie maniere del petrarchismo, ma si segue un filone critico dal quale risulta una motivazione più persuasiva delle applicazioni che il Canzoniere trovò nelle imitazioni cinquecentesche. In questa prospettiva trova sopra tutto una spiegazione più stringente l'opera del Bembo e la efficacia che essa ebbe nella storia del petrarchismo: infatti non solo risulta ben chiara la concezione retorica per cui il Canzoniere venne riconosciuto modello del classicismo volgare, ma resta efficacemente illustrata la coerenza dell'itinerario che dagli *Asolani* alle *Rime* portò ad imitare il Petrarca non in senso puramente retorico e stilistico, ma pure come modello d'un'esperienza di vita esemplare. Se non si sposta in questo modo il giudizio sulla prosa degli *Asolani* e se nemmeno delle *Rime* si arriva a fare un apprezzamento che le riscatti come opera di poesia, ci sembra tuttavia che venga meglio individuata anche quella esigua vena idillica che già il Ferrero ebbe giustamente a riconoscere nelle liriche del Bembo. È vero che nemmeno quell'eleggersi il Canzoniere a modello di vita oltre che di stile letterario va considerato come un fatto assolutamente inedito; e basta pensare come nella storia del petrarchismo dalle origini al tardo Quattrocento già si avverta il divario che corre tra le composizioni a mosaico dei poeti cortigiani, caso tipico d'imitazione stilistica in senso deteriore, e l'impegno oltre che letterario morale di riprendere dal Petrarca le situazioni sentimentali, i momenti caratteristici d'introspezione psicologica per i quali egli già appariva maestro di vita ai più sensibili tra i suoi seguaci da Ricciardo da Battifolle al Boiardo, da Cino Rinuccini a Lorenzo il Magnifico; ma è pur vero che nella *imitatio vitae* il Bembo mise un rigore, una coerenza che non furono di nessuno dei petrarchisti del Trecento

e del Quattrocento, e per nessun altro che per lui potrebbero essere scritte le pagine molto persuasive che il B. dedica alle confessioni e alle finzioni dell'Epistolario, dalle lettere alla Savorgnan fino a quelle degli ultimi anni, messe a riscontro delle sue prove di lirico imitatore del Petrarca. Ma a questo proposito andrebbe anche meglio rilevato che il risultato, anzi che una imitazione fedele nello spirito, fu uno stemperarsi in senso elegiaco della esperienza sentimentale del Canzoniere; e non discorreremmo, per esempio, di « senso del tempo e della memoria » (p. 133) a proposito della canzone *Perché 'l piacer a ragionar m'invoglia*, ricalcata sulla narratoria e gravissima *Nel dolce tempo de la prima etade*, ma d'una trascrizione in modi elegiaci del modello trecentesco: quei modi elegiaci che divenivano il succedaneo naturale della lirica petrarchesca nell'atto stesso in cui era assunta dal Bembo e dai suoi diretti seguaci a significare il loro itinerario umano, e dei quali ci sembra che si facesse buon interprete Bernardo Cappello, vicino quant'altri mai al Bembo, quando rinunziava alla struttura più salda del sonetto e della canzone per effondersi nella misura discorsiva dei capitoli in terza rima.

Forse anche per questo non ci convince nell'organismo del libro il capitolo dedicato al commento del Castelvetro, visto quasi ponte di passaggio dalla maniera del Bembo alla maniera del Casa: non per la ragione pur importante, né sottaciuta dal B., che il commento vide la luce solo nel 1582, ma perché la storia del petrarchismo dopo il Bembo resta fondamentalmente la storia delle diverse maniere in cui un linguaggio poetico esemplare qual era quello del Petrarca venne saggiato su esperienze sentimentali solo in parte e assai genericamente coincidenti con la storia d'amore contenuta nel Canzoniere. Invero non il Della Casa soltanto ci porta a studiare in quali modi e per quali ragioni, movendo dalla lezione del Bembo, il modello petrarchesco fu tradito se si bada alla lettera, approfondito se si bada alle scoperte d'una più autentica liricità e d'un più espressivo senso musicale, anche se è fuori dubbio che i mezzi stilistici del Casa risultano ritrovati con un'originalità e, sopra tutto, usati con una consapevolezza che non hanno l'uguale in nessun altro dei lirici della sua età. D'altra parte quando si dice originalità di mezzi stilistici e consapevolezza nell'usarli non si vuole ridurre la lirica dellacasiana a un puro esercizio di stile; tutt'al contrario si vuol dire che col Casa la lirica consapevolmente si spostò da un tono più mondano verso un linguaggio di purezza assoluta. Questa ricerca fu notevolmente influenzata dal pensiero critico del tempo e soprattutto dalle discussioni — tra le più originali dell'estetica cinquecentesca — intese a fare rientrare la lirica fra i grandi generi poetici accanto alla drammatica e all'epica, da quel riconoscerne come peculiare la piacevolezza, sì che il Tasso, benché grande estimatore del Casa, nel riassumere le conclusioni cui era giunta la critica del suo secolo poteva tuttavia affermare che la lirica prende forma « da la piacevolezza da

la grazia e da la beltà de' concetti, da' quali trapassa alcuna volta ne l'elocuzione un non so che di lascivo e di ridente ». Riflettendo su questi fondamentali interessi della cultura del Cinquecento, più che sopravalutando il commento del Castelvetro, si comprende quale posto spetti al Casa per aver sollevato la lirica dall'idea della piacevolezza verso gli alti toni meditativi con l'uso motivato della *gravitas* retorica e coll'assumere a veri simboli di un'esperienza vissuta miti di derivazione classica e immagini non estranee al gusto petrarchesco.

E per questo non ci sembra motivato cercare — come fa il B. — la spiegazione della poesia del Casa in una sorta di coincidenza con la sua biografia privata: l'Epistolario, come gli altri documenti di vita dello scrittore, tiene troppo all'esterno di quel processo stilistico che dai frammenti lirici delle prime rime porta, attraverso le canzoni, all'equilibrio e alla pienezza espressiva degli ultimi sonetti. L'abito meditativo, la disposizione a concentrare in simboli e in miti la propria ansia spirituale è già nei primi saggi di questa poesia, e non occorre davvero portare di nuovo in causa la delusione per la mancata porpora cardinalizia e vederne la trascrizione in termini lirici negli ultimi sonetti; se una critica psicologica può dare suggerimenti in proposito, deve accontentarsi di rilevare che tutta la lirica dellacasiana ignora la condizione di un impeto giovanile, e che ardua esperienza stilistica e abito meditativo trovarono naturalmente l'accordo più persuasivo nel raccoglimento della maturità. Sembra che a questa idea si accosti anche il B. dove, seguendo le linee della critica precedente, tocca della natura stilistica delle liriche; ma in quello che vorrebbe esserci di nuovo nella sua lettura il ragionamento risulta invece viziato da uno psicologismo di sapore quasi aneddotico, cui mal sapremmo consentire e per la sua ingenuità e per il modo nel quale resta troppo sommariamente spiegata la parte che ha la letteratura nella poesia del letteratissimo Della Casa. Né ci sembra che una qualche autorizzazione alla tesi del B. venga dal saggio di Lanfranco Caretti su *Giovanni Della Casa, uomo pubblico e scrittore* (v. p. 181, n. 1), in quanto che il suggerimento del Caretti di considerare le *Rime* come « documento veramente privato » intendeva piuttosto ribadire il parere dei critici che non vogliono considerarle puro esercizio di stile, e, secondo lo spirito dello scritto, nato quale commemorazione centenaria, sonava se mai come invito, non rivolto solo agli storici della letteratura, a studiare in tutti i suoi aspetti la personalità del Casa. Ma non è questo il solo luogo nel quale il B., pur informato della storia della critica precedente, incorre in distrazioni per troppo attaccamento alla sua tesi: non sappiamo, per esempio, perché egli scriva che *Già lessi, e or conosco in me, sì come* « è un sonetto scarsamente presente alla critica dellacasiana », se su di esso ha voluto richiamare l'attenzione il Seroni, e, dopo il Seroni, chi scrive questa recensione lo ha riferito per intero in un suo saggio aggiungendo un commento proporzionato a tutta la misura del suo discorso (v. *Gli Ipocriti di*

Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese, Milano-Napoli, 1953, pp. 44-45); nemmeno molto rispondente al vero è l'asserzione che il brano della *Vita del Bembo* riferito dal B. « può dichiararsi ignoto » (p. 191), se non altro perché è stato preso in considerazione, e citato nella sua dichiarazione più interessante, anche in uno studio sulla prosa del *Galateo* apparso in questo *Giornale* (133, pp. 355-356). ETTORE BONORA.

LIBERA CATTEDRA DI STORIA DELLA CIVILTÀ FIORENTINA. — *Il Sei-Settecento*. — Firenze, Sansoni, 1956, in-8°, pp. 271.

Degli scritti che costituiscono il volume dedicato al Seicento e al Settecento a cura della Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina, il saggio di Mario Praz, che apre la raccolta, intitolato *Introduzione al barocco*, ha i caratteri di un acutissimo inquadramento teorico e storico del problema del barocco come gusto e come cultura, e dei suoi rapporti con la vita letteraria e artistica di Firenze. Il Praz ritorna anzitutto a esaminare il concetto di barocco, in rapporto con l'amplificazione di esso a categoria metafisica, quale definizione di un « tipo di visione », da un lato (Wölfflin, D'Ors), e con la riduzione opposta a semplice indicazione di una particolare generazione artistica del Seicento, quella romana intorno al 1630, dall'altro (Briganti); e dalle inevitabili contraddizioni delle due posizioni estreme conclude alla proposta di un temperato empirismo, nella cui prospettiva il barocco gli appare come un'utile ipotesi di lavoro, un'approssimazione per indicare una certa corrente del gusto e della sensibilità, una certa poetica. Il Praz può così ritornare, in una rapida esemplificazione su testi del Seicento, da Shakespeare a John Donne a Góngora, al suo concetto di critica come attenzione estrema alla cultura e al gusto del tempo in cui l'opera d'arte è nata, ricavandone le risposte a un'esigenza di rigoroso storicismo; e ugualmente può insistere sull'utilità di un'indagine che, mettendo in luce le forme del gusto, vale a distinguere le semplici illustrazioni della moda, i prodotti di maniera, dalle opere che invece trascendono, in quanto esteticamente vitali, i termini della poetica del tempo (pur riconoscendo a questo elemento comune la fondamentale funzione di concretare storicamente l'opera, quale parte integrante di essa).

Descrivendo il rapporto fra il gusto barocco e la cultura fiorentina del Seicento il Praz afferma una sostanziale estraneità dei due elementi, indicando nel sobrio e geometrico spirito della tradizione culturale di Firenze la ragione dello scarso accoglimento delle suggestioni barocche. Nell'esemplificazione il Praz si avvale del suo gusto finissimo

di critico insieme delle arti figurative e della letteratura: alla sensibilità barocca la cultura fiorentina reagisce impreziosendo la materia, aggraziandola (tipica la Cappella delle pietre dure); la pittura del Bronzino o di Cristofano Allori è sullo stesso piano del gusto per la ricca materia linguistica che domina il *Ditirambo* del Redi e la *Bucchereide* del Bellini, il poema del Lippi come le commedie di Michelangelo Buonarroti il Giovane (1). Per il Praz l'esito dell'incontro fra spirito fiorentino e gusto barocco si riduce a questa accentuata attenzione per la materia impreziosita; al contrario egli indica nella prosa scientifica, riprendendo uno schema tradizionale, la più felice realizzazione della cultura fiorentina nel Seicento, perchè quella venustà linguistica, che resta vuota esercitazione nel Bellini e nel Lippi, si fa invece nell'opera degli scienziati nuovo stile, esemplare fusione di tema e di linguaggio, restando aderente di necessità alla concretezza delle cose.

Anche Enrico Falqui imposta il suo saggio su *La prosa scientifica del Seicento italiano* secondo l'opposizione fra il barocco marinista e la limpida concretezza stilistica di scienziati e indagatori della natura: si tratta della ristampa della prefazione all'antologia della prosa scientifica del Seicento curata dal Falqui stesso, che a suo tempo ha avuto il merito di indicare un ampio e interessante panorama di una sezione assai significativa della letteratura dell'età barocca in Italia, ma che in questa sede appare un po' sfuocata, sia per la ragione strutturale che il saggio manca di un effettivo rapporto con la storia della cultura fiorentina, se non per l'anagrafica considerazione che alcuni degli scienziati di cui si tratta sono nati a Firenze o comunque in Toscana, sia per il senso di slegamento e di diminuzione che deriva dall'assenza dell'appoggio concreto dei testi a pagine, quali quelle del Falqui, costruite su un procedimento a mosaico di accostamento di giudizi e di proposte critiche, senza un'esplicita scelta (la quale è rinviata infatti alla presenza antologica dei testi).

Lasciando da parte l'affettuoso saggio di Francesco Severi dedicato a *Galileo scienziato*, le pagine di Raffaele Spongano su *Galileo scrittore* costituiscono l'episodio più importante del volume. Lo Spongano ha ripreso qui il suo discorso sullo stile di Galileo già altrove svolto (2),

---

(1) Ma oltre a questi esempi più clamorosi ed evidenti saranno pure da riconoscere i frutti dell'eccitato gusto per la materia linguistica in poeti « irregolari » quali Lorenzo Panciatichi, col suo uso di pazze girandole verbali, di capricciose mescolanze stilistiche, accentuate dall'adozione della lingua ionadattica; o quali Antonio Malatesti e Francesco Baldovini, abbastanza significativi insieme con l'Adimari citato dal Praz. È certo caratteristico che la poesia giocosa, fondata sulla tradizione bernesca del divertimento linguistico, abbia avuto tanta resistenza a Firenze: e tuttavia su questo gusto della lingua, soprattutto in Panciatichi e Redi, non sarà da disconoscere quanto abbia influito lo sperimentalismo marinista.

(2) Si veda il saggio intitolato *La prosa di Galileo*, nel volume *La prosa di Galileo e altri scritti*, Messina-Firenze. D'Anna, 1949, pagg. 93-115.

anzitutto chiarendo, in rapporto con recenti tentativi di riattaccare l'esperienza stilistica di Galileo al gusto barocco (1), la definizione di Galileo come scrittore assolutamente libero, per precisa volontà, dai moduli della prosa barocca, e di qui ricavando l'immagine della sua originalità stilistica rispetto al suo tempo. Nel precedente saggio su *La prosa di Galileo* lo Spongano era partito invece da un rapido quadro della situazione della prosa italiana fra il primo e il tardo Cinquecento, per indicare in Galileo in primo luogo l'indipendenza da questa vicenda di elaborazioni stilistiche fra Machiavelli e Aretino, Annibal Caro e gli ultimi cinquecentisti: « Il più grande scrittore del Seicento fu interamente nativo e trasse dalla sua vita di studioso, di osservatore, di scienziato, l'ispirazione più profonda delle sue pagine migliori... Non la tradizione ma il proprio genio condusse Galileo alla scoperta della sua prosa e ne fece un classico ». Entro questa prospettiva lo Spongano descriveva la storia interna dell'esperienza stilistica galileiana: dal latino scolastico delle prime prove di Galileo studente intorno ad Aristotele, al latino ben diversamente personale del *De motu*, dove gli schemi della contemporanea prosa dottrinale sono spezzati dall'assoluta libertà e creatività dello scrittore, tutto dominato dalla passione dell'osservazione, della dimostrazione, della polemica. Ancor più chiara è questa situazione stilistica nel *Sidereus Nuncius*, dove si precisano l'evidente sprezzo per ogni modello scolastico, l'assenza di imitazione, il rispondere del suo linguaggio con la massima libertà alle sole esigenze del suo pensiero. Dall'esame dello stile latino lo Spongano passava all'indagine sulle opere italiane: nessuna tentazione retorica è all'origine della scrittura galileiana, neppure si può parlare di « fiorentinità » per la lingua di Galileo, ma piuttosto dell'utilizzazione della proprietà e della chiarezza caratteristiche del fiorentino; e neppure in Galileo è presente la meditazione sui classici, in quanto egli « è lo scrittore nuovo, che si trova a costruire, quasi senza modelli, l'edificio veramente vasto della sua sapienza e la qualità, pure nuova, della prosa che lo rispecchia ». Lo Spongano poteva quindi definire la prosa di Galileo come « fervida, e cionondimeno padrona di sé; entusiastica, e cionondimeno grave », di tono calmo, che si avvale di un giro largo di periodi, nei quali i particolari contano meno dell'insieme, e ne deriva « l'impressione della vastità e della libera immensità », l'ideale di Galileo essendo la proprietà, che si fa nella pagina nobile chiarezza, fluente ragionamento, ampia e chiara spiegazione.

Nel saggio su *Galileo scrittore* lo Spongano riprende questa definizione dello stile galileiano, preoccupandosi di indicarne, oltre che

---

(1) Si vedano in particolare i saggi di Raffaele Colapietra, *Caratteri del secentismo galileiano*, in *Belfagor*, VIII, 5, pagg. 570-578; e di Giulio Marzot, *Variazioni barocche nella prosa del Galilei*, in *Convivium*, n. s., XXII, 1954, pagg. 478-689, e XXIII, 1955, pagg. 43-47.

l'originalità di fronte alla tradizione, anche l'indipendenza di fronte alla retorica barocca, che in Galileo non va oltre a « inevitabili forme del galateo epistolare in uso ai tempi suoi »: del resto lo Spongano porta a conferma il passo famoso del *Saggiatore* in cui Galileo condanna gli schemi barocchi nella discussione scientifica come sostanzialmente infecondi ed estranei alla ricerca della verità. Si inserisce qui nel discorso dello Spongano il motivo tradizionale della divisione della letteratura dell'età barocca in Italia nei due campi opposti della negativa esperienza marinista e della positiva opera di Galileo e degli altri scrittori di scienza. È uno schema che lo Spongano respinge in rapporto con i galileiani, ma accetta per Galileo: e tuttavia, se sono da riconoscere l'alta spiritualità, il grandioso respiro, la vasta serenità della prosa di Galileo, non bisogna dimenticare, a nostro avviso, quale apporto innovativo abbia recato la prosa barocca col suo esagitato sperimentalismo in rapporto con la rottura degli schemi rinascimentali per la formazione della prosa moderna.

Lo Spongano sottopone poi a una serrata critica alcuni dei luoghi comuni dell'esegesi galileiana: l'essere la chiarezza della prosa di Galileo conseguenza dell'espressione stessa della verità, in quanto Galileo difende con non minore evidenza e vigore anche opinioni erronee, ma piuttosto dell'ardore della verità, della passione dell'osservazione e del ragionamento; l'essere la chiarezza stessa frutto della linearità del pensiero matematico di Galileo, in quanto non basta pensare matematicamente per riuscire grandi stilisti. Lo Spongano distingue fra la prosa dimostrativa e quella polemica, indicando nella prima l'ampio e potente periodare come esito di serenità e profondità di pensiero, in forza di un « afflato d'alta spiritualità che la pervade e che ne allarga i confini »; nella seconda rapidità di espressione, ardore morale che si fa moralismo come giudizio intellettuale degli errori degli uomini, senza indulgenza, in nome sempre di quella verità che tutto lo pervade e gli detta le sue più alte pagine, quelle distese e serene della dimostrazione e quelle acute e pur grandiose della canzonatura e della polemica.

Il saggio di Corrado Tumiati su Francesco Redi segue una linea critica più modesta, limitata a un informato resoconto della biografia e dell'opera del naturalista fiorentino, non senza il tentativo di una garbata interpretazione psicologica. Troppo rapida è la considerazione dello stile del Redi nelle opere di ricerca scientifica, dove è da riconoscere, a nostro avviso, un gusto stilistico più rapido e immaginoso di quello dei galileiani, più sciolto, anche, in forza di una sua ferma linea realistica, dagli schemi di un ragionare pacato ma un po' grigio quali pure si incontrano nello stesso Galileo, tanto pungente e alacre riesce il Redi nell'esposizione vivace e curiosissima delle sue esperienze di naturalista. Né molto di nuovo porta il Tumiati al giudizio sul famoso *Ditirambo* del Redi, il cui significato stilistico e poetico è da vedere sullo sfondo delle esperienze burlesche dell'età barocca, fra l'impiego

di gerghi artificiosi (la lingua ionadattica) e le bizzarre variazioni dei leporeambi. Più interessante è l'esame del diario del Redi, la *Vacchetta* pubblicata nel 1931, per le indicazioni psicologiche che il Tumiati ne ricava, descrivendo l'immagine di un Redi bigotto e avaro in contrasto col rigore e la spregiudicatezza dello scienziato e del filologo.

Lo stesso intento di ritratto morale e psicologico prima che letterario ha il saggio di Emilio Cecchi dedicato al *Carattere del Magalotti*: preceduto da un finissimo panorama della cultura fiorentina del Sei-Settecento, esemplificata sia sul terreno della storia politica, sia su quello delle arti figurative e della letteratura, in modo da definire lo sfondo su cui si forma e matura l'ingegno del Magalotti, del resto partecipe pure dell'altro essenziale *milieu* culturale di Firenze, quello che trae origine dall'esperienza di Galileo e dei suoi discepoli. Del Magalotti il Cecchi disegna un'animatissima biografia, inserendo nelle occasioni da essa offerte vive osservazioni sull'ingegno dello scrittore (particolarmente felice è l'indicazione del contrasto, nel carattere del Magalotti, fra il suo spregiudicato razionalismo e una sincera angoscia religiosa, che ha la sua manifestazione esterna nell'improvviso ritiro a Roma nel convento dell'oratorio filippino alla Chiesa nuova e nel susseguente abbandono dell'abito appena indossato, e che sul piano delle confessioni autobiografiche si manifesta come timore della morte e tormento di una dolorosa aridità spirituale). Per quel che riguarda l'opera letteraria del Magalotti il Cecchi indica i risultati maggiori nelle *Lettere sui buccheri o terre odorose*, e in parte delle *Lettere scientifiche e erudite*, dove « i profumi e le sostanze che li generano sono pretesto a infinite esperienze fisiche e psicologiche ch'egli descrive con ispirata sottigliezza », ma non senza una vena di aggraziata autoironia, che nasce dalla foga stessa della sua scrittura quando più è abbandonata alla materia sensuosa. Il Cecchi può concludere che « dalle proprie sensazioni che l'abito sprerimentale gli apprese a identificare e interpretare nella loro essenza più genuina, il Magalotti si solleva alla inedita mitologia delle qualità vitali delle cose e loro rapporti ». Più che alla letteratura secentesca, pur attenta alle apprensioni dei sensi. il Cecchi riattacca il Magalotti, per il senso del mistero, di vertigine di fronte all'infinito, che riconosce in lui, a temi e modi del tardo romanticismo ottocentesco, fino all'impressionismo e al simbolismo.

Conclude la sezione del volume dedicata al Seicento fiorentino l'importante studio di Massimo Mila su *La nascita del melodramma*.

Assai meno notevoli sono i saggi sul Settecento a Firenze: un panorama informativo è quello di Ettore Levi Malvano su *Pietro Leopoldo e la cultura in Toscana*, interessante soprattutto per le notizie intorno alla partecipazione della Toscana al movimento di idee dell'illuminismo, che ebbe i suoi punti più notevoli nell'edizione livornese dell'*Enciclopedia*, e nel moderato ma attivo spirito di discussione e di informazione delle « Novelle letterarie » pubblicate da Giovanni Lami

a partire dal 1740; pure ricche di notizie sono le pagine sul teatro settecentesco a Firenze.

Raccolta di notizie sui rapporti fra Firenze e la Francia nel Settecento e dati sui fiorentini che vissero in Francia e sui francesi che furono a Firenze, è l'articolo di Henri Bédarida (*Toscana e Francia nel Settecento*).

In margine al volume è il saggio di Pietro Rebora su *Milton a Firenze*, in cui il viaggio del poeta inglese in Italia è visto in rapporto con la visita fiorentina, l'amicizia con letterati locali come Carlo Roberto Dati, Antonio Francini, il poeta burlesco Antonio Malatesti; ma particolarmente interessante è l'indagine del Rebora sul problema se Milton abbia incontrato Galileo, risolta nel senso dell'impossibilità dell'incontro fisico, essendo Galileo sottoposto a severa custodia da parte dell'inquisizione, e per di più ammalato e quasi cieco, al tempo del soggiorno fiorentino del poeta inglese (per di più Milton non poteva non essere in gran sospetto presso le autorità religiose per la sua qualità di riformato). GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI.

Lettere di PIER JACOPO MARTELLO *a* LODOVICO ANTONIO MURATORI *a cura di* HANNIBAL S. NOCE. — Modena, Aedes Muratoriana, 1955, in-8°, pp. 101, con due tavole fuori testo. (Centro di studi muratoriani, Corrispondenti di L. A. Muratori, n. 1).

Che da queste lettere, « documento significativo, a giudizio del Noce, del pensiero e dell'estetica del periodo in cui furono scritte », si possa « ricavare », oltre « una fonte di informazioni », « una nuova prospettiva di uomini e cose dell'epoca », come è detto nell'*Avvertenza*, sarà lecito dubitare: anche in questo caso l'inedito non modifica sostanzialmente quello che le molte pagine edite, lette integralmente e con attenzione, ci avevano fatto conoscere del pensiero, dei gusti, del carattere dell'uno e dell'altro corrispondente. Non per questo meno importanti ci sembrano le sessantatrè lettere martelliane pubblicate in questo volumetto, col quale ha inizio l'edizione delle lettere dei corrispondenti del Muratori, promossa e curata dal benemerito Centro di studi muratoriani e dal suo Presidente Tommaso Sorbelli, che vi premette una prefazione generale, utilissima per le notizie che ci offre di precedenti parziali pubblicazioni di questi carteggi (1). Né di qui innanzi si dovranno trascurare queste testi-

(1) È uscito anche il n. 2 di questa collana, *Lettere di Tommaso Campailla a Lodovico Antonio Muratori* a cura di Alberto Vecchi, Modena, 1956, pp. 25. Sono

monianze notevolissime, che vengono a compiere con qualche nuovo elemento la nostra conoscenza dei due letterati. Del Martello anzitutto: il quale fin da una delle prime lettere (del 1695) si professa non « poeta » ma « uomo civile » richiamandosi a noti versi del Boileau. « Quanto a me non ho mai inteso che il mio mistiero sia la poesia. Il mio mistiero è l'essere uomo civile, amico dell'amico, e studioso delle morali virtudi... Mi basta di saper tanto di medicina e di legge (i due studi che egli aveva iniziato e poi abbandonato) quanto basta a non essere così facilmente ingannato da chi le professa: peraltro non curo di più. Voi dunque equivocate sulla mia arte primaria, che non è il poeta, ma l'uom civile, come m'insegna un vostro accreditato francese: ' *Que les vers ne soient pas votre eternel emploi. Cultivez vos amis: soiez homme de foi...* '. Ma avete mai veduto alcun galantuomo, oltre il vivere utile a sè e alla patria, dilettarsi ancora di caccia, di musica e di pittura? Così io mi diletto di poesia » (1). Non sappiamo se tale e quale questa professione egli avrebbe ripetuto negli anni maturi, dopo le sue prove poetiche: ma quell'ideale dell'« *honnête homme* » sarà pur sempre il suo, e suo, come ci mostrano anche queste pagine, l'atteggiamento di signorile disinvoltura verso la letteratura e più verso i letterati. E già in quella stessa lettera a proposito dello studio del greco, a cui col Manfredi e altri amici bolognesi si era dato spinto dalla dissertazione muratoriana *De graecae linguae usu et praestantia*, esponendo le obiezioni a quello studio da parte di chi come loro non ne facesse esplicita professione, usciva in espressioni di un sapore diremmo preilluministico, là dove affermava che essi volevano « più tosto sapere le cose che le parole, e avvanzarsi a quelle notizie che dipendono da un discorrere d'intelletto, che a quelle che si attribuiscono a stabilità di memoria »; essere in una parola « più uomini e meno eruditi ».

Si sarà notato quel « vostro » detto del Boileau, che attesta nel Muratori una consonanza di gusti: ma tutte queste lettere, anche

---

quattro lettere del Campailla (1668-1740) del 1730-33: il C., filosofo cartesiano e autore di un poema l'*Adamo*, che vorrebbe esporre poeticamente i principi del pensiero cartesiano, vi discute dubbi e obiezioni del Mur., sopra tutto sul concetto dell'« anima che pensa sempre », e quindi sui sogni, le visioni, ecc. La discussione si riconnette al trattato *Delle forze della fantasia umana* ed è illustrata, insieme con quell'opera muratoriana, dal Vecchi nello studio iniziale, interessante, ma forse troppo proclive all'apologia. Non so se i competenti consentiranno nel giudizio che « le più moderne conquiste delle scienze psicologiche sono state preparate con singolare lucidità di visione... e con una robustezza di metodo... assolutamente ammirevole » da quelle pagine muratoriane sulla « forza della fantasia ».

(1) Il Noce ha riprodotto il testo con la maggior fedeltà all'autografo, senza toccare nè la punteggiatura nè l'ortografia e rispettando pure l'uso delle maiuscole e tutte le oscillazioni non soltanto morfologiche, ma grafiche (si ha talora il sospetto che egli abbia rispettato anche i *lapsus* del M.: o saranno invece errori di stampa?). Ne comprendo la ragione; ma per comodità del lettore, ho in questa e nelle altre citazioni eliminato le maiuscole e semplificato la punteggiatura.

indipendentemente dalle risposte del Muratori, valgono a farci presente la figura del Modenese, che riesce illuminata dal costante tono di fiduciosa confidenza del suo corrispondente, ben certo di trovare in lui un animo simpatico e prima ancora di un consenso una concordia di idee, di gusti, di giudizi su uomini e cose. Si discorra della polemica sul Bouhours, del Maffei e del Gravina, del petrarchismo arcadico, di Aristotele o, materia più delicata, di preti e frati, avvertiamo la vicinanza dei due corrispondenti, congiunti nonostante i diversi modi di vita e le diverse occupazioni il gentiluomo bolognese e il religioso erudito da un comune spirito, da quella caratteristica *medietas* che li distingue fra tanti altri letterati del tempo. Anche le lodi, anche le parole di deferente ammirazione non hanno nulla dell'obbligato e del convenzionale. Certo non è in queste lettere quella « sconcezza di adulazioni reciproche », che il Foscolo riconosceva come carattere distintivo di tanti carteggi di letterati del secolo decimottavo (1). Non è convenzionale, ad esempio, questa chiusa di una lettera del 1723: « Vogliatemi voi bene, che siete gran parte dell'Italia letterata, e questo mi basta »; nè questa frase di ringraziamento per quanto il Muratori gli aveva scritto del suo Dialogo sulla Tragedia: « Ma voi siete forse il solo ecclesiastico il quale soffra con pace Aristotele posto più volte in ridicolo, siccome avviene dentro i miei dialoghi. In oggi questo filosofo è ridotto al non aver più partito se non fra i religiosi e i poeti, e voi comecchè nell'una e nell'altra vocazione perfetto, avete ciononostante giudicato piamente dell'opera mia leggendola, gustandola, encomiandola... (lett. 5 febb. 1716) ». Al Muratori liberamente egli potrà scrivere (da Roma nel 1710) a proposito di difficoltà frappostegli dalla censura: « Nell'ultimo Sermone (sulla *Poetica*) troverete un verso che finisce *Giurerà, s'uom vorrà, sin per gli Dei*; dee dire *Giurerà s'uom vorrà su gli Agnus Dei* tolto dall'Ariosto, ma qualche cosa ai frati ha bisognato dar vinta, e questa è una »; a lui ancora con parole di cordiale caloroso consenso, prima di averla letta, sulla *Carità cristiana*: « È egli vero che abbiate fatto un bizzarro, ma veridico trattato dell'elemosina, dove distruggete la falsa opinion di coloro, che donando a frati non mendicanti, credono di far carità? Se ciò è, di grazia avvisatemene, meritando tutto l'applauso chi ha osato distruggere una, al mio credere, enorme impostura ».

Prevalgono, s'intende, in queste lettere (scritte dal 1694 al dicembre del 1726, pochi mesi prima della morte del Martello) gli argomenti letterari: particolarmente significativa la testimonianza sulle polemiche italo-francesi e la genesi remota della *Perfetta poesia*. Ché fin dalla prima lettera del 4 ottobre '94 il Martello esorta il Muratori

(1) U. Foscolo, *Edizione Nazionale*, vol. V, *Prose varie d'arte*, Firenze, 1951, p. 308. Cfr. anche, *ib.* p. 429: « Le lettere famigliari degli autori italiani si riducono per lo più a cambiali di lodi da pagarsi a vista per altrettante ricevute ».

a intraprendere l'opera in difesa della poesia italiana, discorrendone come di un soggetto a loro già familiare — e di fatto leggiamo in una lettera che il Muratori gli indirizzava l'anno precedente lodandone alcuni componimenti: « *Equidem, ut omnia fatear, mi Martelli, nulli alii poëseos causam committendam esse censui quam tibi, qui musarum corculum omniumque Charitum inscribendus es compendium. Qui etenim melius quam tu pro poëtica apologiam suscipere posset?* »: — « Perdio, abbiate, voi che potete, un poco di compassione all'onore delle muse italiane e intraprendete una volta il rispondere all'*Arte di ben pensare* (1). Io l'ho letta in parte e tuttavia sto scorrendola, e mi pare più abbondante di sofismi che di ragioni, e se vi avessi presente, vorrei dar mano a questo giustissimo assunto... Mi picco... di stimolarvi più da vicino a quest'impresa ». Una testimonianza, si vede, anteriore ad altre già note (2), dalla quale risultano confermate *ad abundantiam* l'indipendenza del trattato muratoriano dalle *Considerazioni* dell'Orsi e la lenta preparazione di quell'opera, a cui il Muratori aveva pensato sin dalla prima giovinezza. Su di essa, appena letta, il Martello darà il seguente giudizio (lett. 2 maggio 1707): « Vi dirò di più, e in questo caso la mia tardanza avrà merito, che non vi scrivo se non dopo averlo letto tutto, ma tutto, e lo trovo sempre più un'opera utilissima a' professori di lettere umane, e come che abbondi di nuove e leggiadre sottilissime speculazioni, voi le avete col vostro stile ridotte a tale pastosità applicando ad essi i termini o di pittura o di scultura o di altro che sia sensibile, che le avete levate fuori da quella guisa spinosa di favellare, che per lo passato fu l'ordinario linguaggio de' critici, i quali hanno affettato più l'oscurità di oracoli che la chiarezza di precettori ». Sarà bene ricordarlo come voce di una prima e schietta impressione di un contemporaneo, di un contemporaneo intelligente, il quale rilevava insieme con la novità dei concetti la novità del linguaggio critico della *Perfetta poesia*, gravata per troppo tempo dal peso di giudizi negativi di posteri, ai quali sfuggiva quel che essa rappresentò nel suo momento storico. Con più distacco invece il Martello parla dell'Orsi e della sua grande impresa polemica, se non interpreto male il passo di una sua lettera — è un caso che egli non figuri tra i letterati dall'Orsi chiamati a sostenerlo nella polemica e le cui lettere sono stampate nella nuova edizione, del 1707, delle *Considerazioni*? (3).

---

(1) Ossia *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit* del Padre Bouhours (1687).

(2) Cfr. G. Bertoni, *Muratoriana* in *Rivista storica italiana*, 1923, p. 8 (è riportato il passo di una lettera dell'Orsi del 1700, in cui si parla dell'opera del Mur., sul *Genio della poesia toscana*).

(3) Come è noto, le lettere sono di P. A. Bernardoni, del Muratori, del Salorni, di C. A. Bedori, di F. Torti, di A. A. Sacco, dello Zeno, del Manfredi, di A. Gatti, di Mons. Fontanini. Il Martello partecipò a suo modo e con tutt'altro stile alla polemica componendo qualche anno dopo *Il vero parigino italiano*.

« Io non ho ancor veduto, scriveva in quella lettera del marzo 1703, detto libro (*I primi disegni della repubblica letteraria*, inviato dal Muratori all'Orsi) perchè l'inaccessibile marchese Orsi ha quattro sere della settimana occupate in congressi cavallereschi e di revision del suo libro, cose tutte alle quali non s'interviene se non chiamati ». Il medesimo distacco si avverte nel giudizio sul Montani e sugli echi suscitati dal suo scritto nella cerchia dell'Orsi: « Qui si legge certa lettera di un conte Montano da Pesaro contro l'opera del signor marchese Orsi. Condanna le infinite e superflue allegazioni, che ingrossano la medesima, e deride una troppo ostentazione di erudizione in cose delle quali suppone egli imperito il marchese. Ma condannandolo, si mostra reo dello stesso errore, ostentando anch'esso dottrina ed erudizione, ma fuor di proposito e con forme di dir pedantesche. Peraltro non mi sembra così ridevole, come qui lo costituisce la corte di questa casa (lett. del 5 agosto 1707) ». Non sapremmo ancor oggi dir meglio: e questo giudizio, esattissimo, del Martello è per noi un altro documento della sua equanimità, oltrechè della sua impazienza verso modi pedanteschi che aduggiavano la cultura e la critica italiana.

Altra critica gli sorrideva, più libera, più disinvolta, meno gravata dal peso di autorità: « Un giorno ch'io abbia la luna a segno, si legge in una lettera del 1703, vi scriverò qualche mia stramba opinion circa l'evidenza ed energia, che in mia mente distinguo dalla delicatezza, e vi dirò in proposito della descrizione alcun mio ridicolo pensamento sul mio sistema, che è di non fondare i miei spropositi sulle autorità o sui termini degli autori dell'arte, ma sulla mera ragione e sull'esempio degli uomini grandi »; e, a proposito della lettera del Maffei sulla poesia del Maggi e di una risposta pubblicata in difesa del poeta lombardo, egli confessa in altra sua la repugnanza per queste difese di passi controversi, affermando che assai meglio sarebbe abbandonare alle censure del Maffei i passi da lui citati a riprova della prosaicità di quella poesia e rilevare invece quel che in essa fosse di veramente bello.

Sempre e come critico e come poeta gli piace, ed egli lo confessa, quel che abbia per qualche parte almeno sapore di « novità ». Perciò, come è noto, pur rinnegando le « pazzie » del Seicento, non sa rinunciare allo « spiritoso », e non si acconcia a un petrarchismo di stretta osservanza, qual era quello di certa scuola arcadica. « I sonetti ne ho qualcheduno di pensar delicato, ma non forte, e d'invenzione che mostra qualche novità di spirito; ma queste due doti sono da me giudicate vili perchè non sono alla moda del secolo. Il secolo vuole pensieri vigorosi, e siano pure quei del Petrarca mascherati o ancor smascherati, ciò non importa. Io venero il pensar alla maniera del Petrarca, ma non stimo tanto il ripetere i di lui pensieri ». E qualche anno dopo, pubblicati il *Comentario* e il *Canzoniere*, scriveva: « Il *Comentario* è un giudizio poetico, che prepara alla lezione del *Canzo-*

niere, ed a questi nasi adunchi di arcadi petrarchevoli (mirabil cosa!) è piaciuto non poco... ». Tornerà sull'argomento in altra sua con parole più esplicite sui propri gusti e sui propri intenti, non senza una punta di ironia per quanti non avevano altra mira se non di tornare al più puro petrarchismo cinquecentesco ed essere soltanto, pur vivendo nel secolo decimottavo, dei « cinquecentisti »: « Nel *Canzoniere* ho avuto intenzione che vi sia qualche cosa per tutti i genj e tutti i secoli, e buoni e cattivi, con questa avvertenza però che nè il cattivo nè il buono vi siano mai in eccesso... Qualunque siano i miei versi lirici, so che vi sono certe animelle di foco, che non li lasceranno mai morire, e troveran sempre qualche pazzo che vorrà leggerli. Nè vi sarà poeta a questo mondo sia di che genio si voglia, che non vi trovi un paio di componimenti di gusto suo. Il *Comentario* poi dee viver per una certa midolla di verità da molti intesa e da pochi detta. Se io vivo settant'anni, nel sessagesimo nono vi prometto che mi darà l'animo di comporre un centinaio di sonetti cinquecentisti, di quei che fanno meravigliare chi si contenta di poco, e allora sarò un uomo di garbo ». È qui il Martello che conosciamo dal *Comentario*, lo scritto in cui si giustifica il suo eclettismo, il compromesso fra antico e moderno, fra ragionevolezza e « spirito », fra l'ossequio ai classici e l'amore per la novità: ma più esplicito vi appare, se non m'inganno, non tanto per l'ultimo periodo di intonazione satirica, quanto per quel che precede, quello sperimentalismo, direi, o quella disponibilità a vari temi e a vari modi, conforme, è vero, anch'essa, a una tendenza della letteratura arcadica, ma che ha in lui qualcosa di più personale, un dilettantismo tutto suo, e, si può aggiungere, un dilettantismo geniale più d'una volta (1). Non tanto nelle liriche quanto nelle altre opere, a cui più teneva: il teatro, si capisce, di cui è frequente il discorso in questo epistolario (2), e i dialoghi. Sui quali ultimi merita d'esser citato un passo per più rispetti significativo della lettera del 31 maggio 1710, una sorta di

---

(1) Per questo aspetto della personalità del M. e su qualcuna delle sue opere teatrali si veda ora WALTER BINNI, *Pier Jacopo Martello e le sue commedie per « letterati »*, nella *Rassegna della lett. it.*, 1957, pp. 52-61.

(2) Vi parla pure naturalmente più di una volta, non senza ironia, della *Merope* maffeiana. « Io sono dunque tornato in Italia fra i rimbombi della *Merope* estremamente applaudita da Viniziani, e quello che più stimo, dalla Lombardia » scriveva nell'aprile 1714 e, contestando il giudizio dei giornalisti di Venezia, « che la mettono alla testa di tutti i tragici dell'universo », le riconosceva il diritto di stare fra le tragedie italiane « a sinistra del *Torrismondo* ». Al che il Mur. replicava dicendo di non aver letto ormai da molto tempo la tragedia del Tasso, « ma, aggiungeva, per quel poco che mi sovviene non la credo tale che possa comparir nel pubblico sì bella come essa è in privato, anzi ella potrebbe tediare là dove la nuora ha buon garbo in tutte le viste ed ha un'aria più manierosa e obbligante »: la « nuora », ossia la *Merope!*, alla quale, e al suo successo mondano-letterario, non si disconviene del tutto questo linguaggio, così muratoriano e così settecentesco.

prospetto o programma delle sue opere: « In questi ho preteso imitare le *Tusculane* di Cicerone, siccome da molti passi vi accorgerete, avendo avuto in animo di trattar materie difficili e critiche con eloquenza popolare e con qualche grazia che le possa render accette perfino alle dame ». Anche qui è tutto il Martello, che ha in mente ad un tempo l'esemplare ciceroniano e le dame, alle quali pure non dovrebbe riuscire inaccessibile il suo discorso: ricordiamo quel che nel più felice dei suoi dialoghi, *Il vero parigino italiano* aveva scritto: « Grazia, chiarezza, proprietà vuole il dialogo, prerogative che a li scrittori franzesi in questa sorte di componimenti non mancano e mancano forse a non pochi dei nostri italiani, che non sieno il Galilei o il Tasso... Non avete che a leggere le famose *Notti* di Monsieur Fontenelle, nelle quali una dama può intendere con facilità uguale a quella con la quale intende un romanzo, ciò che gli astronomi e i filosofi soli sono eletti, mercè di una ben calda attenzione, a penetrare, a gustare... » (1); e in quel dialogo come in questa lettera ci sembra preannunciato il Fontenelle italiano, l'autore del *Newtonianismo per le dame*.

Al di qua della letteratura, di cui l'Algarotti sarà uno dei primi propugnatori, una letteratura animata di nuovi interessi, rimane il nostro autore: ma nell'ambito della prima Arcadia egli è col suo ingegno mobile e vivace, con l'attenzione sempre vigile a voci diverse del gusto e della poesia, uno dei rappresentanti più caratteristici del trapasso dall'età secentesca ad altra che sin dagli inizi del secolo si annunciava, nonostante il persistere di certi vecchi abiti, per più segni nuova nella letteratura e nel costume (2).

MARIO FUBINI.

---

(1) *Opere* di P. J. MARTELLO, Bologna, Dalla Volpe, 1723, Vol. V, p. 336.

(2) Del Martello « moderno » merita pure di essere riferito quanto in una delle sue ultime lettere scrive sulle accademie bolognesi, alle quali un amico del Muratori desiderava di essere ascritto: « Farò arrolare il vostro amico in tutte queste accademie e specialmente in quella de' Gelosi, se mai più questa o l'altre si radunano. Quella de' Gelati non si raduna che per la Concezione, ma volesse Dio che nè pure allora si raunasse, mentre poco numero c'interviene, e consiste in quattro o cinque parrucche buone, che mandano fuori versi cattivi. Le altre non si radunano più ». Opportunamente il Noce, che ha corredato le lettere martelliane di sobrie e utili note, scrive a proposito di questo passo: « Il commento del M. sulla decadenza delle accademie bolognesi è importante per coloro che s'interessano della fortuna delle accademie italiane. A me sembra che la loro importanza quale cenacolo di letterati diminuisse in proporzione alla crescente frequenza delle « conversazioni » private ».

GIUSEPPE PARINI. — *Opere*, a cura di GIUSEPPE PETRONIO. — Milano, Rizzoli, 1957, in-8°, pp. 1217.

La vitalità odierna del Parini può trovare un documento non del tutto insignificante anche nel consenso di un nuovo editore a dar vita, solo a pochi anni di distanza dalla raccolta « ricciardiana », a un altro elegante volume di scritti pariniani. La scelta dei testi affidata, con le cure dell'intera edizione, a Giuseppe Petronio, risulta ricca ed atta ad illustrare lo svolgimento centrale dell'umanità e dell'arte pariniane. Le opere per così dire d'obbligo (*Giorno* e *Odi*) sono integrate da una vasta cernita delle giovanili *Poesie di Ripano Eupilino* e delle *Poesie varie*, e corredate da un adeguato corpo di prose letterarie, polemiche, satiriche e varie, coordinate cronologicamente in due momenti (« Prime prose » e « Prose della maturità »), in modo da favorire, anche nella distribuzione tipografica, una visione dinamica dell'autore. Chiude, quasi in appendice, un'opportuna raccolta di lettere e documenti autobiografici. Solo avremmo desiderato un indice puntuale delle *Poesie varie* e delle *Lettere e documenti*, oltre a una tavola dei capoversi, di indubbia utilità.

Nell'affrontare il problema imposto dal testo del *Giorno*, il Petronio ha potuto felicemente utilizzare le proposte della più matura corrente filologica odierna, ed ovviare così all'inadeguatezza di una soluzione statica e contaminatoria. Pertanto egli riproduce (come già a suo tempo il Bellorini) il testo del *Mattino* e del *Mezzogiorno* secondo le stampe del '63 e del '65, e, di seguito, l'intero poema nel suo ultimo stadio, attestato dai manoscritti, secondo la lezione del Bellorini. Una soluzione che ci sembra la più corretta fra tutte quelle provvisorie oggi proponibili, in quanto rispecchia fedelmente almeno le fasi estreme di un travaglio artistico durato quasi tutta una vita. Solo vorremmo chiedere al Petronio perché mai non abbia conservato nella loro sede naturale i vv. 1195-1376 del « primo » *Mezzogiorno*, ma abbia rinviato per essi il lettore ai relativi passi del *Vespro* (cfr. vv. 1-25, 350-510 (1)) dove quei versi sono confluiti, con varianti, a seguito della rielaborazione del poema. Ci sembra infatti che la disposizione comprensiva dell'intero *Mezzogiorno*, secondo la stampa del '65, non solo avrebbe offerto una maggiore comodità ed omogeneità

(1) Sulla scorta del Bellorini (PARINI, *Poesie*, Bari, 1929, vol. I, pag. 154) il Petronio (pag. 420) scrive 350-517, ma si tratta evidentemente di errore perché in realtà i versi del *Vespro*, secondo la lezione del Bellorini, sono 510. La mancata rispondenza numerica poi tra i vv. 1220-1376 del *Mezzogiorno* e i vv. 350-510 del *Vespro* si spiega col fatto che vi è stato un rifacimento interno che ha portato alla soppressione di alcuni versi antichi e all'inserzione di nuovi. Se si tien conto inoltre delle abbastanza interessanti varianti di lezione, risulta più che mai necessario riprodurre integralmente l'ultima parte del *Mezzogiorno* così come apparve nella sua prima redazione.

di lettura, ma, data l'esistenza delle varianti (soprattutto numerose nei primi 25 versi), avrebbe significato un rispetto assolutamente consequenziale dei due « tempi » dell'opera pariniana. In vista del quale, il Petronio avrebbe potuto per lo meno offrirci, in nota ai corrispettivi brani del *Vespro*, le primitive lezioni tratte dall'« editio princeps ». Perché poi, una volta ammessa una « diacronia » e una conseguente differenziata ispirazione fra le redazioni estreme del *Giorno*, l'editore limita il commento alla seconda di esse?

Ci saremmo aspettati infine che per le *Poesie di Ripano Eupilino* il Petronio preferisse alla soluzione eclettica (rifiutata per il *Giorno*) una fedele riproduzione della stampa del '52. Adottando invece, sia pure depurata dei grossolani errori tipografici e delle interne incongruenze, la lezione dello Spoglianti (1), egli si riduce a contaminare il testo del '52 con varianti che sono successive e che troverebbero quindi una sede più appropriata in nota o in un opportuno apparato critico.

Il breve profilo pariniano che l'autore tratteggia nelle pagine prefatorie presenta aspetti piuttosto personali e non sempre in accordo (soprattutto nei punti di maggior impegno interpretativo) coi risultati dei moderni studi. Ovviamente, nell'ambito di una sintetica introduzione, l'autore non si propone di dar fondo ad una vera e propria riproposta critica; piuttosto direi che si mantiene nell'occasionalità di certi « assaggi », per niente marginali tuttavia e spinti anzi nel vivo di importanti questioni, ma comunque non ulteriormente risolti in un bilancio finale adeguatamente ridimensionato. A tratti cioè si manifesta, in questo ritratto pariniano, un'insolita mobilità, più che altro di spontanea insoddisfazione per certi schemi e risultati assodati e conchiusi della critica precedente (soprattutto l'immagine ultima di un Parini letterato e insieme moralista che equilibra e concilia nella propria opera gli aspetti più positivi del movimento arcadico e dell'illuminismo particolarmente lombardo), rispetto ai quali invece l'autore sembra propendere per una prevaricante simpatia rivolta all'« uomo », e per un impegno più immediatamente partecipe della tensione polemica ed etica di certi « contenuti », che non concentrato in un'esatta definizione del loro valore espressivo. Pur col beneficio di certi correttivi assunti dalla critica più recente, le pagine del Petronio richiamano, per lo meno in questa loro insistenza sulla posizione fortemente innovatrice dell'« uomo » Parini, la classica immagine desanctisiana, travalicandola anzi in alcuni punti nell'attribuzione di un'impronta sociale a certi momenti della polemica pariniana (cfr. pagg. 16-17, a proposito del *Dialogo sopra la nobiltà* e della prima stesura del *Mattino* e del *Mezzogiorno*). Preso questo avvio, anche certi riconoscimenti all'opera pariniana di un'estrema e continua preoccupazione classicistica, e l'accenno iniziale a una compo-

(1) V. *Parini giovanile, Edizione critica con note di « Alcune poesie di Ripano Eupilino » preceduta da due lezioni*, Faenza, 1943.

nente di gusto, di origine arcadica, destinata a persistere nelle creazioni maggiori del Parini, trovano un contrappeso che li limita, o addirittura li nega e li soverchia in talune affermazioni eccessivamente risolute: « ... ricondurre, come pure si è fatto, la concreta poesia del Parini al rinnovamento dell'Arcadia è errore gravissimo, ché vieta di cogliere la novità di temi e di svolgimento, di ispirazione e di linguaggio, che caratterizzano quella poesia... » (pag. 14); « ... il *Mattino* e il *Mezzogiorno*, come le odi coeve, nutriti come sono di spiriti polemici e di problemi attuali... sono cosa del tutto nuova, e non hanno nulla a che vedere con la ideologia, la poetica e la poesia dell'Arcadia... » (pagg. 18-19). Quasi in alternativa a questo rigoroso rifiuto di una componente arcadica persistente nel Parini maggiore, il Petronio inclina spesso ad intendere il più autentico linguaggio del *Giorno* e delle *Odi* sullo sfondo delle dottrine sensistiche, se non addirittura come anticipo della poetica « fissata più tardi dallo Chénier » (pag. 18). Siffatti riferimenti, e in maggior misura il primo, di per sé possono anche contenere una parte di vero, a patto però di armonizzare a sua volta queste stesse esperienze di cultura e di stile in una prospettiva adeguatamente graduata e continua della letteratura settecentesca, dove non si dànno (se non in rare occasioni, e non certo per il Parini) fenomeni di forte stacco e di innovazione ardita, ma caso mai uno sviluppo di concrescenza, di inveramento e di apertura dell'originario movimento arcadico verso forme più complesse e irraggiate, e via via adeguate agli svolgimenti storici e culturali contemporanei. Il caso specifico del Parini poi è tutto un modello di coerenza, di continuità (e di avanzamento!), ma in una direzione di gusto già chiaramente definito nella raccolta del giovane Ripano. La quale, pur con i suoi limiti di esordiente sperimentalità, ci sembra tutt'altro che una prova umbratile e solitaria, come sostiene il Petronio, dal momento che in essa il Parini misura le proprie forze esplicitamente sugli avvii e i suggerimenti della restaurazione arcadica, con risultati di stile in cui sono convogliati, assurgendo ad un grado di superiore coerenza, tanto la generale lezione classicistica del primo settecento, quanto l'impostazione positiva, realistica dell'immediato « milieu » culturale milanese (1). Se si tien conto dell'impronta particolare di

(1) Per un più ampio svolgimento di questo discorso, rinvio al mio articolo *Intorno ad « Alcune poesie di Ripano Eupilino »*, in *Studia ghisleriana*, serie II, vol. II, Pavia, 1957, in particolare alle pagg. 222-23, 255. Sull'opportunità poi di non estendere definizioni troppo generali a tutta l'area italiana, ma di distinguere, nell'ambito del movimento arcadico e nei suoi sviluppi, diversi centri e indirizzi di cultura e di esperienze stilistiche, si tengano presenti alcuni spunti interessanti di Carlo Muscetta nell'*Introduzione* alle *Opere* del Monti, Milano, Ricciardi, 1953, soprattutto alle pagg. XII, XVI-XX. Qui l'autore, nel definire l'ispirazione fondamentalmente archeologica ed estetizzante della restaurazione classicistica romana, suggerisce, come termine di confronto e di contrapposizione, il diverso orientamento, più vigoroso e realmente innovatore, della cultura milanese e del gusto degli scrittori lombardi.

questo primo classicismo del Parini (così alieno da ogni prevaricazione formalistica, anche quando non risulta ancora confortato da ragioni e risentimenti etici e civili), l'intervento successivo nella sua opera di contenuti legati a reali problemi storici, o di nuove componenti di stile, non apparirà come un'alternativa alla precedente esperienza arcadica, ma piuttosto un maturare di questa attraverso uno spontaneo processo di assimilazione, di conciliazione e di arricchimento.

Come si vede, anche senza avanzare pretese rivoluzionarie, ma solo a voler rimuovere all'interno, nei termini formulati dal Petronio, l'equilibrio ormai assodato del ritratto pariniano, tali ancora ci sembrano, allo stato attuale degli studi sul settecento, le posizioni da scuotere, e tali i problemi che restano scoperti da giustificare ogni riserva sulla sperimentalità di certe proposte.

Vogliamo aggiungere da ultimo alcune nostre postille o divergenze di interpretazione testuale a rettifica o a discussione di inesattezze, o ad integrazione di omissioni che possono essere incorse nelle note del Petronio per responsabilità personale o come retaggio comune ai commentatori pariniani.

Pag. 41, vv. 9-11. « dell'antiche bellezze e delle nove » è senz'altro specificazione di « pregi » e non un partitivo riferito a « fattura ».

Pag. 88. A proposito del sonetto « Chi è costui, che nell'umìl suo letto » non avremmo ritenuto eccessiva una spiegazione più minuta che precisasse in S. Giuseppe il personaggio centrale del componimento.

Pag. 105, n. 1. La ristampa londinese del Burchiello e burchielleschi, a cui si accenna, sulla scorta dello Spoglianti, è del 1757, e quindi il relativo riferimento ad essa come « fonte » per il giovane Parini è fuor di luogo.

Pag. 121, v. 4. La spiegazione di « petronciani » con « passeracei » ci sembra assai curiosa e sconcertante e in contraddizione con l'aggiunto della stessa nota, dove si precisa che l'espressione « ire a ingrassare i petronciani » significa « ovviamente: morire, andar sotterra, e simili ». E infatti i « petronciani » sono semplicemente melanzane; e le radici delle melanzane, e non i passeracei, stanno sotterra e s'ingrassano a spese dei defunti.

Ci preme infine segnalare alcuni contributi eruditi più o meno recenti (e finora sfuggiti agli annotatori del Parini) i quali permettono di identificare con definitiva certezza i due personaggi, il « geografo Buffiero » e il « Biografo beffato », a cui si accenna rispettivamente ai vv. 51 e 59 dell'*Impostura* (prima redazione). Per il primo di essi solo il Mazzoni (1) aveva azzardato un'interpretazione che, facendo violenza al testo concorde delle copie manoscritte con l'emendamento « Bufflero », proponeva l'identificazione con Catherine-Stanislas-Jean de Boufflers, soldato e scrittore, ma non certo autore di opere geo-

(1) V. *Tutte le opere* di GIUSEPPE PARINI, Firenze, Barbera, 1925, pag. 138, in nota.

grafiche. A questo sospetto riconoscimento si possono contrapporre oggi sia una breve nota del Vianello (1), sia un documentato articolo del Messedaglia (2), i quali, per vie indipendenti, sono giunti ad individuare il personaggio citato nel gesuita Claude Buffier (1661-1737), poligrafo ed autore anche di una fortunata *Géographie universelle* che fu tradotta più volte in varie parti d'Italia e, tra l'altro, a Milano nel 1757. E proprio a pag. 177 di questa edizione milanese, in un capitolo sui fiumi, il Messedaglia riscontra puntualmente quel verso « su l'Istro » di cui sarebbe stato plagiario il « falso vate » della satirica strofa pariniana.

Nessun dubbio ormai anche sull'allusione al « Biografo beffato », che è il padre Onofrio Branda, tratto dalle insidie velenose del Baretti non solo a pubblicare come novità di una certa devota una raccolta di pie riflessioni stampate dal gesuita Vincenzo Bruni due secoli prima, ma a stendere addirittura la biografia della presunta autrice (3). Solo con questo riferimento si libera finalmente il testo pariniano da quell'oscurità che persisteva ancora dopo la precedente identificazione del « Biografo beffato » nel Bruni (4). All'origine della quale, come chiarisce il Vianello, stava un'imprecisa testimonianza orale di un amico del Baretti, il vecchio abate Carlo Bonelli, nella cui memoria dovette verificarsi a distanza di tempo uno scambio di persona tra il Branda e il Bruni, tra il « beffato » cioè e lo strumento della beffa. LUIGI POMA.

---

(1) V. *Una beffa del Baretti e una frecciata del Parini al Padre Branda*, in *Pagine di vita settecentesca*, Milano, 1935, pag. 162, n. 1.

(2) V. *Il geografo Buffiero: nota pariniana*, estratto da *Symposium*, vol. VII, N. 2, nov. 1953, pagg. 349-352. Su questo articolo si veda la lucida recensione di FAUSTO GHISALBERTI, in *Archivio storico lombardo*, serie ottava, vol. IV, 1953, pagg. 398-99.

(3) L'interpretazione di questa allusione pariniana è stata chiarita definitivamente dal VIANELLO, *op. cit.*, pagg. 157-163.

(4) Di questo errato riconoscimento si trova testimonianza, come apprendiamo dal Vianello (*op. cit.*), in un appunto manoscritto del Custodi presso l'Ambrosiana (Ambr. Z. 241). Su questo manoscritto ambrosiano riteniamo che sia fondata la medesima proposta avanzata dallo Scherillo in GIUSEPPE PARINI, *Poesie*, Milano, Hoepli, 1900, pag. 14.

ANNUNZI

Nata come complemento necessario della Collezione dei Classici italiani, la nuova collana della Casa editrice R. Ricciardi, « Documenti di filologia », diretta da Alfredo Schiaffini e Gianfranco Contini, ha come scopo di raccogliere lavori di vario genere atti ad integrare o particolareggiare quella collezione e soprattutto a documentare il costituirsi della tradizione letteraria italiana. A tale fine essa si propone di ospitare non solo testi italiani in edizione critica, come quello testè pubblicato del Cavalcanti a cura di Guido Favati, ed altri — con le parole stesse dell'Editore — « di aree o di lingue diverse, allorchè [...] rivestano importanza diretta o indiretta per la cultura italiana », come quello invece de *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e li Response du Bestiaire* a cura di Cesare Segre, ma anche glossari, studi di storia della lingua ed infine monografie di storia letteraria. I testi saranno scelti in base al criterio della loro « vitalità culturale » al di là degli schemi consuetudinarî della critica tradizionale e dovranno contribuire quindi ad una più retta intelligenza della nostra storia letteraria; i glossari e gli studi linguistici dal canto loro si inquadreranno nel presente processo di revisione critica della « deformazione livellatrice imposta dai canoni tradizionali », processo cui si deve l'attuale affermarsi nella cultura italiana di una « coscienza scientifica della propria tradizione di lingua e di stile »; le monografie infine di storia letteraria riguarderanno « territori storiograficamente o inediti o malnoti », e saranno « centrate ciascuna attorno a un problema molto determinato di stile o di cultura, e volte a stabilire una continuità seriale, il costituirsi di una tradizione ». Mentre ci riserviamo di ritornare con uno studio più approfondito sul lavoro del Favati, vogliamo segnalare sin d'ora e sia pur in sede di rapido consuntivo non solo la perfetta rispondenza delle prime due opere in essa ospitate ai criteri su esposti, ma anche la loro importanza sia dal punto di vista dell'ampiezza e della profondità degli spogli compiuti dai due editori nel *corpus* della tradizione manoscritta rispettivamente del Cavalcanti e del Fornival, che da quello della portata metodologica delle conclusioni da essi raggiunte nel campo della trasmissione a penna ed a stampa della nostra lirica medievale per quel che riguarda il Favati, ed in quello più ampio di taluni problemi di critica testuale nell'esemplare introduzione premessa dal Segre al testo del Fornival. Questi lavori, che nonostante la diversità delle zone esplorate testimoniano col rigore del metodo e la vigile attenzione portata su tutti i dati interessanti la *recensio* dell'esistenza di una « scuola », costituiscono quindi la migliore presentazione della nuova collana, ed un indiscusso titolo di merito per i suoi promotori. Da segnalare infine l'impeccabile veste tipografica

dei due volumi, frutto di uno sforzo editoriale non indifferente, che onora la casa Ricciardi ed il suo Editore e che unito al livello delle prestazioni fa di questa collana un avvenimento di eccezione nella storia dei nostri studi romanzi e dell'editoria più qualificata e rappresenta nello stesso tempo la consacrazione più degna della nuova filologia italiana. (d'A. S. A.).

Giovanni Della Casa, *Prose scelte* e annotate a cura di Severino Ferrari, nuova presentazione di Ettore Bonora (Biblioteca Carducciana, XVI°) Firenze, Sansoni ed., 1957, pp. xvi + xvi-154. — Il Bonora pone giustamente in rilievo come nell'intento di comporre un commento anche scolastico alle opere scelte del Della Casa, oggi noi non tralasceremo le *Rime*; nel 1900 (data della prima edizione) nelle scuole si dava la preferenza al valore pedagogico del *Galateo*, e al gusto della sua prosa. Inoltre, poiché le celebratissime, un tempo, orazioni politiche erano nella collezione già edite dal Lisio in un volume a parte (le ben note *Orazioni scelte del sec. XVI*), ben poco campo restava al Ferrari, che fece convergere la sua attenzione appunto in principal luogo sul trattatello, corredandolo di precise note linguistiche in buona parte attinte dalle *Letture italiane* del Carducci e Brilli, e aggiungendo una scelta di lettere familiari, in ispecie di carattere educativo. Ma non volle il Ferrari venir meno al suo gusto di ricerca erudita, e quasi come appendice, aggiunse al libro due scritti attribuiti al Casa, ma non suoi; ed egli contribuì nella sua prefazione a farli riconoscere apocrifi: il Bonora lo conferma con precisazioni inappuntabili. La presentazione volutamente stringata, deve essere integrata dall'art. dello stesso B. sullo stile del Casa prosatore (in questo *Giornale*, (133, 349-62). (G. Db.).

Giuseppe Parini, *Le Odi* a cura di Alfonso Bertoldi, nuova presentazione di Raffaele Spongano (Biblioteca Carducciana III°), Firenze, Sansoni ed. 1957, pp. xvi + xii-214. — La prima edizione di questo commento fu edita nel 1890, la terza, qui riprodotta, è del 1911; il libro per la solidità del suo impianto è sempre utilissimo. Il nuovo presentatore traccia un lucido profilo, se pur di necessità sintetico, dei commenti anteriori, e che vennero dopo le pagine del De Sanctis e del Carducci; mostra qual fosse l'intento perseguito dai critici ottocenteschi, e riconosce che quelle doti di soda dottrina, di ricerca ermeneutica piana e precisa, quel senso di misura nell'erudizione propri a tali lavori e che ben risplendono in questo del Bertoldi, acquistino per noi un significato maggiore, poiché scorgiamo come s'informino ad un abito morale, a quel senso educativo che appunto fu della scuola carducciana. Di qui il pregio duraturo di questo e degli altri commenti. E con un testo come quello del Parini, in cui la poesia presuppone un'esperienza letteratissima, il merito dell'esegesi del Bertoldi rimane duraturo, poiché in essa sono discusse le interpretazioni dei precedenti commentatori, non solo, ma si correggono, se occorre, anche un D'Ancona e un Mazzoni; cosicché questo libro è stato il necessario punto di partenza dei critici di questo secolo. « Oggi — conclude lo Spongano — l'interpretazione letterale delle *Odi* si può dire quasi interamente chiarita e sistemata ». (G. Db.).

Vincenzo Monti, *Poesie* a cura di Alfonso Bertoldi, nuova presentazione di Bruno Maier (Collezione Carducciana, IV°), Firenze, Sansoni ed., 1957, pp. xxiv + xvi-498. — Ancor oggi, e nei limiti in cui il Bertoldi lo volle tenere, limiti cui lo predisponevano e la sua formazione di studioso ancor tutto imbevuto di classicismo romagnolo, e la norma cui si uniformava la collezione, è questo il commento più completo e più ampio al Monti delle liriche delle cantiche e dei poemi, cui si aggiungono scene delle tragedie, e una scelta dal *Prometeo* e dal *Bardo*. Scegliendo l'ediz. del 1907 (la prima è del 1891) si è voluta presentare l'opera come il Bertoldi la rivide da ultimo, in modo da fare del suo lavoro « una cosa in massima parte nuova ». C'è un autore per ogni studioso cui egli consacra il meglio della sua attività, o per segreta affinità di temperamento, o per simpatia estetica: tale autore-mito per il Bertoldi fu il Monti, avverte con finezza e precisione il Maier (si sa come curò anche col Mazzatinti la raccolta delle lettere inedite di lui, e poi da solo l'intiero *Epistolario*); sicché, prosegue il Maier: « la simpatia del Carducci per il Monti sembra essersi interamente trasfusa nel B. ». Il Maier, tracciando la storia dell'attività del Bertoldi, la innesta all'indirizzo critico dominante nel periodo del positivismo e del « metodo storico », ma ne indaga anche i motivi sentimentali riposti; e se oggi a lumeggiare l'opera montiana altri sono i nostri criteri e i nostri interessi, è pur certo che l'illustrazione che il Bertoldi fa e della lingua e dei riferimenti storici e mitologici e delle occasioni che originarono la composizione dei versi, e la determinazione dei tempi in cui furono dettati, e tanti altri interrogativi che ci aiutano a collocarci quanto ci è possibile vicino all'autore, trovano risposta e sicura soddisfazione in queste pagine. Il Maier lo pone in rilievo, e pur accennando alla critica posteriore, conclude giustamente che sia per la cura filologica del testo, sia per la sicurezza ermeneutica, quest'opera « può bastare, assieme all'edizione dell'*Epistolario*, a conferire ad Alfonso Bertoldi un posto di primo piano tra gli studiosi del Monti ». (G. Db.).

Banco di Napoli, Bollettino dell'Archivio Storico, fasc. 9-12, Napoli, 1957, da p. 449 a p. 853, in-8° gr. — Segnaliamo queste pagine del *Bollettino* napoletano (ben noto a studiosi e bibliofili per l'importanza dei contributi e l'eleganza tipografica), stese tutte dall'infaticabile suo Direttore, Fausto Nicolini, che già nei precedenti fascicoli s'era fatta la parte del leone: si sa che tutti facciam volentieri le cose alle quali abbiamo abilità! E quanto volentieri il N. attenda alle sue ricerche e con quanta lena e piacere narri e rinarri di cose e uomini, grandi e minori e minimi, che gli son venuti incontro nei suoi studi, ben sanno i lettori, i quali con altrettanto diletto percorrono le sue pagine. Si manca di rispetto all'erudito e alla sua fatica, se diciamo che qui pure, prima dei temi trattati, ci interessa lui, il ricercatore e lo scrittore, quel gusto ben suo e non mai affievolito di tenere la penna in mano, e tenerla con tanta franchezza? Ma, fatto questo debito rilievo, son da ricordare, dei vari studi qui raccolti, come più vicini agli interessi del *Giornale*, le *Note in margine ai* ' *Promessi sposi* ', volte non tanto ad illustrare o dichiarare il testo manzoniano, quanto a compiere, integrare, correggere notizie offerteci dal ro-

manzo, sulle « gride », sui « bravi » (la più ampia e nutrita, un abbozzo di storia della « braveria » condotta sulle grida del Milanese), sul « miracolo delle noci » (una variante napoletana, settecentesca, gesuitica del « miracolo » di Fra Galdino), sui « dolci di monastero », sulle « grida sugli osti », sulla « partenza di Don Gonzalo da Milano » (una delle integrazioni e correzioni del N. miranti a mettere in miglior luce quel personaggio, a cui ha dedicato in altro tempo una monografia), su « Caterinetta Medici » (la serva vittima della credenza nella stregoneria), su « divertimenti carnevaleschi ambrosiani », sul « principe Mammone », sul titolo di Eminenza: precede una nota di altro carattere, nella quale il N. rivendica il diritto di giudicare da storico quelle parti del romanzo, che il Manzoni stesso presenta come storia. Altro ancora troverà lo studioso di storia letteraria nelle due sezioni *Figure e aspetti della Napoli borbonica* e *Curiosità, profili, aneddoti*: basti ricordare, oltre articoli in cui il N. riassume altri suoi studi o dà notizia di studi altrui (quello su G. Filangieri, su Veronica Franco, su G. Argento), e qualche contributo erudito, come *La vera causa della fuga di L. da Ponte da Venezia*, l'ampio saggio *Di alcune villanelle napoletane*, che ne è una piccola antologia commentata e, direi pure, benché si tratti propriamente di un aneddoto storico, l'art. *Un infortunio di un diplomatico barocchista*, per quel che si dice dello stile barocco, divenuto una seconda natura per quel diplomatico veneziano, la cui psicologia è dal N. finemente delineata.

(M. F.).

G. C. L. Sismondi, *Epistolario* raccolto con introduzione, note e indice dei nomi a cura di C. Pellegrini, vol. IV, Firenze, La Nuova Italia, 1954, in-8°. — « *Les esprits libéraux se rangent sous notre bannière... les autres lèvent le masque et se déchirent en rage impuissante... Soyez donc notre président... N'avez vous donc pas encore voulu reconnoître ce que je vous ai répété dix fois, que vous êtes... l'homme le plus révéré dans l'Italie* d'en haut, *et que votre ouvrage vous recrute tous les jours des amis? Redressez nous, mais travaillez pour nous aussi* ». Così il Di Breme al Sismondi, nell'ottobre del 1818: è il momento in cui, compiuta ormai la pubblicazione della grande opera storica sismondiana sulle repubbliche medievali italiane, sui secoli di libertà, riscoperti con emozione preromantica, si fa più vivo e fecondo il dialogo Italia-Europa, molto per merito di quei grandi mediatori di cultura che compongono il gruppo di Coppet. Il Sismondi, fin dal 1804, ha guidato la Staël alla scoperta dell'Italia: dal 1805 ha frequentato il salotto della contessa d'Albany e si è accostato allo spirito alfieriano — lui che già come *protestant et républicain* si poteva dir predisposto ad intendere il senso d'un risveglio culturale non conformistico nell'Italia oppressa sotto il peso di tradizioni autoritarie e priva di indipendenza.

Nel ricchissimo *Epistolario* sismondiano, che per merito di Carlo Pellegrini è giunto ora ad esser raccolto in quattro bei volumi, noi seguiamo dunque l'itinerario spirituale d'uno dei maggiori maestri del liberalismo europeo, dagli anni delle fervide polemiche antinapoleoniche alle incertezze dei Cento Giorni, alla tenace azione di propaganda culturale svolta negli anni della Restaurazione, prima

in senso stimolatore, fra le secche del legittimismo, poi anche in senso conservatore od almeno moderatore, tra il '30 ed il '42, ch'è l'anno della morte del Sismondi. L'ultimo volume, oltre a contenere le lettere degli anni '36-'42, s'arricchisce d'un'ampia appendice di lettere degli anni precedenti e d'un prezioso indice dei nomi. Importante come documento dell'ultimo Sismondi, fedele alle sue antiche convinzioni, ma portato ad accentuare sempre più in senso conservatore e negativo il suo moralismo, questo volume assai minore interesse offre a chi vi cerchi come nei precedenti testimonianze e giudizi sull'Italia e in particolare sulla sua letteratura: i legami che lo stringevano all'Italia si vanno in questi ultimi anni progressivamente sciogliendo; si allontanano da lui (o egli si allontana da loro) i patrioti più ferventi; morta la contessa d'Albany, morta la Staël, non restano dei suoi corrispondenti se non il Barbieri, la Milesi Mojon, qualcuno dei suoi parenti, a lui del resto così estranei. Di Pescia sembra non amar più che il paesaggio e coi fiorentini pur amandoli corrisponde sempre più di rado: c'era Vieusseux mediatore... E il Vieusseux stesso in una lettera che egli gli scrive nel giugno '39, è da lui presentato come un possibile « giacobino » perchè non aveva abbastanza risolutamente rifiutato ogni ricorso alla forza (pp. 257-9). Particolarmente notevole ma non per interessi letterari il colloquio col Barbieri, un sacerdote cattolico liberale, che vien lodato in una lettera sismondiana (pp. 145-7) perchè, in contrasto con gli spiriti della restaurazione religioso-teologica del romanticismo, si limita a difendere la religione del Necker che era, possiamo soggiungere, così simile alla professione di fede del Vicario Savoiardo. (E. P.).

Attilio Gentile, *Alessandro Manzoni e Trieste*. Estratto da « La Porta orientale », n. 5-6, Maggio-Giugno, 1957. — Alessandro Manzoni non venne mai di persona a Trieste; ma « vi giunse presto il suo nome ». In questo saggio garbato, il G. ha raccolto le testimonianze della rinomanza che il poeta godette a Trieste fino alla morte. Sono episodi varî, interessanti soprattutto la vita culturale della città allora irredenta; ma qualche briccica interessa anche la figura del poeta: così i saggi di Paolo Tedeschi sul *Cinque Maggio* e sulle critiche al Manzoni del De Sanctis e del Settembrini, e la narrazione della visita fatta al Manzoni nel 1866 dagli sposi triestini Tagliapietra e Cambon. (G. V.).

Scipio Slataper, *Scritti letterari e critici* raccolti da Giani Stuparich. Milano, Mondadori (*I quaderni dello Specchio*), 1956, pp. 286. — Con lievi spostamenti intesi a meglio rispettare l'ordine cronologico, è questa la ristampa di quell'esauritissimo « quaderno de La Voce » nel quale Giani Stuparich già aveva raccolto nel 1920 prose di fantasia e pagine critiche dello S. Le prime quattro sezioni contengono gli scritti più veramente di fantasia e d'occasione, dagli esperimenti narrativi alle moralità, e tutte insieme aiutano a comprendere la nascita del *Mio Carso* e i particolari rapporti che legarono il « barbaro » S. agli intellettuali della *Voce*. Nella quinta sezione, insieme con i saggi notevoli su Hebbel, si trova l'Introduzione all'Epistolario del Tasso, che, a dire il vero, è cosa assai modesta e generica. Le

pagine critiche più vive sulla letteratura italiana sono tra gli articoli e recensioni dell'ultima sezione: qui, oltre quel discorso *Ai giovani intelligenti d'Italia* che è tanto significativo per comprendere ciò che lo S. chiedeva alla cultura, si leggono i giudizi netti su Fogazzaro e Carducci, che meglio d'altri dimostrano come il moralismo dello scrittore triestino, lungi dal determinare pregiudizi ed incomprensioni, fosse tale da portarlo a riconoscere con chiarezza ciò che è vero e ciò che è falso in poesia. Più importanti come testimonianze della personalità dello S. che come solidi ragionamenti critici risultano oggi altri articoli su Gozzano, i crepuscolari e in genere la letteratura intorno al 1910, contenuti in questa stessa sezione. (E. Bn.).

Carlo Battisti e Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*. 5 volumi in 8°. Firenze, Barbera, 1950-1957. — Col V volume, uscito qualche mese fa, è compiuto il *Dizionario etimologico italiano* (DEI) di Carlo Battisti e Giovanni Alessio. Dei recenti dizionari etimologici italiani (DEI, Prati, Olivieri, Migliorini-Duro) è il più ricco. È stato diretto dal Battisti (Firenze) e in gran parte composto da lui e dall'Alessio (Napoli); due volumi sono stati però affidati, l'uno a Emidio De Felice (G), che funse anche da redattore del Dizionario, l'altro (S) a G. Battista Pellegrini (Palermo).

Allo studioso di letteratura il Dizionario etimologico riesce utile per la sua non comune ricchezza e le notizie che reca sulla storia delle parole, a cominciare dal tempo in cui sono entrate nell'uso. Anche le indicazioni circa la provenienza dei prestiti sono da tener presenti.

Le etimologie sono riassuntive senza indicazioni bibliografiche dettagliate e precise, che avrebbero richiesto troppo spazio. Lo studioso che vuole indicazioni maggiori può ricorrere, per le parole che vi sono contenute, al Vocabolario etimologico di Angelico Prati (Garzanti 1951). (G. V.).

Stith Thompson, *Motif Index of Folk-Literature*. New enlarged and revised edition. 5 volumi in 8° grande, Copenhagen, Rosenkilde and Begger, 1955-1957. — A distanza di due anni dal primo è uscito il quinto ed ultimo volume della seconda edizione del *Motif Index* del Thompson. La prima edizione vide la luce circa 20 anni fa. Questa, *enlarged and revised*, si presenta largamente aumentata; vedi le indicazioni nel primo volume, 12 sgg. L'opera è destinata anzitutto ai folkloristi per ricerche sulla materia narrativa popolare (Narrative elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jast-Books and Lokal Legends), ma riuscirà utilissima anche agli studiosi di letteratura d'arte, quando trattano di materia affine o in nesso con la popolare. Sull'ordinamento bibliografico vedi I 29 sgg. (*General Synopsis of the index*): funzionano da base secondo il sistema americano le lettere dell'alfabeto e cifre combinate. L'indice delle fonti occupa le pagg. 38-58; non mancano fonti italiane, anche se non sono certo copiose come noi avremmo desiderato. A rigore l'opera sarà compiuta dopo la pubblicazione del VI vol. (Index-volume) preannunziato nel prospetto. Ma questo volume conterrà solo «A complete alphabetic index of the whole work». (G. V.).

Ente Autonomo, Mostra d'Oltremare e del Lavoro Italiano nel mondo Congresso Internazionale di etnografia e folklore del mare. - Napoli - « L'arte tipografica », 1957. — A cura dell'Ente Autonomo, Mostra dell'Oltremare e del Lavoro Italiano nel Mondo sono stati pubblicati gli Atti del Congresso Internazionale di Etnografia e Folklore del mare tenutosi a Napoli dal 3 al 10 settembre 1954. Sono due volumi di cui il primo (pagg. 1-87) contiene la Cronaca dei lavori e il secondo che si intitola *Etnografia e Folklore del mare* (pagg. 1-750) raccoglie le molte relazioni e comunicazioni fatte al Congresso. Tra esse segnaliamo solo quelle che toccano in particolar modo anche le materie letterarie: Anderson Walter, *I cinocefali*; Aufhauser Job B., *Santi e patroni di marinai*; Babudri Francesco, *Mercanti pugliesi medievali e novellistica levantina venuta in Puglia dal mare*; Baglio Gaetano, *Profili di geografia e di etnografia del Mare Mediterraneo centrale nel viaggio d'Ulisse di Omero*; Castaldi Francesco, *Influenza del mare sulla caratterizzazione della civiltà greca*; Cerbella Gino, *Il mare nella società musulmana libica*; Cesareo Augusto, *Le feste marinare dei napoletani*; Del Beccaro Felice, *Il viaggio leggendario del Volto Santo*; De Marinis Alfonso, *La leggenda dei santi del mare nella Costiera Amalfitana*; Di Mino Calogero, *Miti e leggende usanze proverbi e canti della marina di Sicilia* (Lineamenti di demopsicologia); Galli Lina, *Santi e mostri del mare*; Ginocchietti Angelo, *Un santuario napoletano mariano e marinaro*; La Sorsa Saverio, *La gente di mare: abitudini e costumi*; Mac Dougald Duncan *La gondola, la sua storia, la sua mistica ed il suo fascino*; Naselli Carmelina, *L'uomo-pesce nella novellistica e nelle rappresentazioni sceniche popolari*; Paduano Luigi, *Il mare nei canti popolari italiani*; Pestalozza Uberto, *La Divina Signora del mare nella religione preellenica*; Sanderson Stewart F., *Abitanti soprannaturali delle acque scozzesi*; Solinas Giovanni, *Barcaioli, gondolieri e galeotti in una curiosissima opera del 1500* (riassunto); Soricillo Mario, *Santa Lucia* (lavoro e festa).

Si potrebbero a queste aggiungere altre comunicazioni; ma è preferibile limitare le citazioni. (G. V.).

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

PER IL TESTO DEL « TRECENTONOVELLE ». — Può forse non riuscire inutile lo spendere qualche altra parola sulla questione degli emendamenti al testo del *Trecentonovelle* (v. qui addietro, pp. 368-94).

Il Prof. Pernicone, che muove così dotte obbiezioni alle mie proposte, può essere certo che condivido le sue idee sulla cautela da usarsi nel correggere i manoscritti: le mie non erano, appunto, che proposte, le quali in sede di edizione, avrebbero dovuto in ogni caso essere passate al vaglio di una critica rigorosa prima di venire accolte nel testo. Tuttavia, mi sembra che occorra ugualmente guardarsi dal cedere a scrupoli diplomatici e dal rinunciare così alla propria funzione di editori; né è inammissibile che un filologo del nostro tempo sappia talora qualcosa di più di un copista dei secoli passati.

Da un punto di vista metodico, appare non solo lecito e ovvio, ma « obbligatorio » e inevitabile, nella critica testuale, il supporre un guasto dove si hanno espressioni che, esaminate col massimo della diligenza e dello scrupolo, magari alla luce di ricerche linguistiche particolari e sempre in rapporto con la mentalità, lo stile, e perfino le deficienze dell'autore, non diano alcun senso. Lo stesso Prof. Pernicone, e proprio nella edizione sacchettiana, ha dato l'esempio di quanto sia possibile e lecito fare in questa direzione.

D'altronde, un controllo sui manoscritti del *Trecentonovelle* (controllo eseguito, purtroppo, quando la recensione al volume dei Classici Rizzoli era pubblicata) ha confermato alcune delle ipotesi prospettate. Mi riferisco alla pagina della recensione.

Pag. 369.

XXX, 124. « Ricòrditi tu? — E l'altro dice: — No[n] io ». Il ms. ha *no'*, e l'apice, secondo le abitudini grafiche del copista cinquecentesco, sta per *n*; un *no* sarebbe scritto appunto così, senz'altro segno.

[LIX, 200-1]. Il ms. ha bensì *notando*, ma il *-do* è cassato e nell'interlinea vi è stato sostituito un *-o* dal Borghini: è quindi da accettare la correzione di *notando* in *notano*, e non l'ipotesi che prima di *Non notano* vi sia una lacuna. Per l'espressione *non voler vicino*, cfr. *Sposizioni di Vangeli* (a cura di A. CHIARI, Bari, Laterza, 1938. XXXV, p. 226), in un passo di significato affine.

Pag. 371.

XC, 300. Il ms. ha *sauiso* con un *s* iniziale che può facilmente venire scambiato per un *r*.

XCII, 307. Non ho scartato le grossolane ipotesi che andasse corretto il *nove*, o che si dovesse intendere che la bagnatura avesse fatto

ritirare il panno di cinque braccia, perché non mi è neppure venuto in mente di farle.

Ma non si tratta di cambiare i connotati della prosa sacchettiana, né di andare a finire molto lontano: si tratta solo di correggere in 2½ un 3½ (scritto in cifre nel codice apografo).

Dato quanto precede: « Il fiorentino, ... quando mettea il panno su la canna, lasciava mezzo braccio della canna a drieto, e quando più », il 3½ può essere una correzione o un fraintendimento del copista, che avrebbe fatto, appunto, un calcolo troppo facile, e che non andava fatto (4 braccia meno un mezzo braccio).

Che la canna, (non la misura, ma la canna materiale, di legno, con cui si misurava il panno) fosse una mezza canna, non mi sembra ipotesi molto ardita: oggi i negozianti chiamano « metro » il loro strumento per misurare le stoffe, che in realtà è, a seconda dei casi, un metro e cinquanta, un metro e settanta, di rado due metri.

Va tenuto conto che la canna era uguale a metri 2,35 circa (v. A. Castellani, *Nuovi testi fiorentini*, Firenze, Sansoni, 1952, Glossario) e che uno strumento di quella misura sarebbe risultato forse lunghetto nella pratica delle vendite al minuto.

XCVIII, 313. Il ms. dà: « e per avventura n'ebbe trovato uno cappellina »; e *uno* è stato corretto in *una* dal copista stesso. Il « saut de même au même » sembra evidente: il copista scrisse *n'ebbe trovato uno*; quindi, staccati gli occhi dalla copia, andò avanti a leggere il modello. Tornando alla copia, credette di esser già arrivato all'*una* che seguiva e di aver scritto *-o* per *-a*, e perciò corresse, mentre aveva commesso una specie di aplografia: « n'ebbe trovato un[o d'un]a cappellina ».

Pag. 372.

CII, 330. Ms.: « *e voi* v'abbiate il danno ».

CXXI, 881, Il ms. (che qui è il Laurenz. XLII, 11, perché il XLII, 12 è stato in questo punto mutilato di una pagina antiecclesiastica dai compilatori della *Scelta*) ha una lacuna dopo *Ferrara*, di cui il testo a stampa non tien conto.

Quanto al *vidi*, penso possa essere svista risalente addirittura all'autore, proprio perché questi volle attribuire a maestro Antonio un fatto capitato a lui stesso. Che vada letto *vide* dimostrano, non tanto il *pigliò* (che a rigore potrebb'essere un *piglio*), quanto il *disse* e il *se n'andò* che seguono.

Pag. 374.

CXLIV, 446. Ms.: « *o* facea vista ».

CXLVII, 465. Il ms. in questo punto ha *d'*, che può essere tanto *den-* o *danaio*, quanto *den-* o *danari*. Ma nella novella precedente ricorre la stessa frase, con *denaio* per esteso.

CXLVII, 466. Ms.: « tra *persone* ».

Pag. 375.

CLXIV, 551. Ms.: « *infine* dopo molte novelle ».

Pag. 376.

CLXXVI, 589. Ms.: « ... quanto *fa* questo ».

CLXXXIV, 613. Il copista aveva scritto: « la *prima* volta », e il Borghini (che, contrariamente a quanto afferma nel volume *Mostra di codici romanzi delle Biblioteche fiorentine*, pubblicato in occasione dell'VIII Congresso Internazionale di studi romanzi [3-8 aprile 1956], Firenze, Sansoni, p. 50, rivide anche questa parte dell'apografo) cancellò *prima* e scrisse nell'interlinea *peruna*. Ma va tenuto conto che nell'autografo Laurenziano Ashb. 574 *primo, prima* sono sempre abbreviati *pimo* e *pima* (anche *sopa*) e che non di rado, mancando il punto sull'*i*, si può essere indotti a leggere *peruno, peruna*. Questa tuttavia è, chiaramente, una parola-fantasma. Per quanto si intendesse di testi antichi e mettesse diligenza nella revisione della copia sacchettiana, il Borghini fu (lo dimostrerò altrove) assai meno intelligente correttore che generalmente non si creda (e si lasciò anche sfuggire errori macroscopici).

CXC, 640. Ms.: « *o* metterolla sotto il letto ».

CXCI, 645. Ms.: « la veglia sul *mattutino* ».

Pag. 377.

CCVI, 710. Ms.: « scaricarono *le sacca* ».

CCXIII, 743. Ms.: « tra pelle e pelle *era* entrata ».

CCXV, 751. Ms.: « e *forse* fia il suo meglio ».

CCXIX, 766. Nelle prose sacchettiane autografe non vi sono, se ho ben visto, forme di terza plurale del passato remoto del tipo *amaro, passaro*, che rendano plausibile un *Accostarosi*. E in realtà il codice ha *Acostosi*, corretto dal Borghini in *Acostatosi* (*o* in *a*; *to*, non *ro*, nell'interlinea): è quindi senza dubbio da accogliere la correzione del passato remoto in participio, e da rifiutare quella del verbo *a(c)costarsi* in *accozzarsi*.

CCXXX, 797. Il ms. non ha, né *fu segno* né *a segno*, ma *fa segno*. Senso?

Pag. 378.

XXXII, 131. Ms.: « *et* torna ».

Pag. 379.

LXXXVII, 247. Ms.: « Ebbe considerato quello che gli immaginava *avere* una possessione la quale... ».

A proposito di p. 373, CXL, 432, va rilevato che il Sacchetti non parla di un totale di nove lire, ma di nove lire e due soldi. L'unico emendamento persuasivo è quindi quello adottato dal compianto Li Gotti.

Si tratta di minuzie; ma nulla è trascurabile nel campo della critica testuale; e a questa spero possa giovare anche il presente modestissimo contributo.

Franca Ageno.

CRONACA

* Si è svolto a Venezia dal 28 settembre al 1° ottobre il Convegno internazionale di studi goldoniani, in occasione del 250° anniversario della nascita di Carlo Goldoni, con la partecipazione di una folta schiera di studiosi italiani e stranieri. Le relazioni generali del Convegno sono state tenute da Diego Valeri, Manlio Dazzi, Goffredo Bellonci, Raul Radice, Gianfranco Folena, Mario Marcazzan. Diego Valeri ha parlato della poesia del Goldoni, rivendicandone la vitalità e la grandezza in polemica col giudizio desanctisiano: concreto senso della realtà, saporosa delineazione dei personaggi, freschezza di fantasia, levità di tocco, e anche un'ombra sottile di umana malinconia ne sarebbero le caratteristiche. Manlio Dazzi ha insistito particolarmente sull'aspetto sociale della poetica goldoniana, esaminando la situazione della società veneziana in cui il Goldoni ha svolto la sua attività e l'atteggiamento del Goldoni verso questa società; il Bellonci ha ha invece parlato del motivo della « teatralità » come pura azione che costituirebbe il carattere essenziale dell'opera goldoniana; di interesse tecnico è stata la relazione di Raul Radice sulla regia moderna delle commedie del Goldoni. Particolare importanza ha avuto nel quadro del Convegno la relazione del Folena, che ha esemplarmente definito la situazione del linguaggio goldoniano nelle vicende storiche della lingua italiana del Settecento, indicando nella comunicatività e nel tono di conversazione la caratteristica generale dello stile goldoniano in rapporto col suo tempo, e svolgendo poi questa sua impostazione generale in un'ampia serie di preziose osservazioni analitiche, nell'ambito delle tre lingue, l'italiano, il veneziano e il francese, in cui si è svolta l'esperienza stilistica del Goldoni. Infine il Marcazzan ha definito la posizione del Goldoni rispetto alla cultura del suo tempo, e in particolare verso le idee illuministiche nel contrasto con la vecchia tradizione culturale veneziana. Assai nutrito è stato il gruppo delle comunicazioni, divise nelle tre sezioni dedicate a « Goldoni e il suo tempo », alla « Fortuna del Goldoni » e a « Studi e letture goldoniane ». Ricordiamo in particolare quella del Flora dedicata a *Il feudatario* e alle presenze delle diverse classi sociali nel teatro goldoniano; di Nicola Mangini sulla bibliografia goldoniana degli ultimi cinquant'anni; di Giuseppe Guido Ferrero, che ha parlato dei possibili rapporti fra i *Mémoires* del Goldoni e la *Vita* dell'Alfieri; di Guido Piovene, che ha esaminato i caratteri e la struttura del dialogo goldoniano; di Anna Banti, che ha parlato dei personaggi femminili del Goldoni; di Riccardo Massano, sull'atteggiamento dei ro-

mantici verso il Goldoni; molto numerose sono state le comunicazioni di studiosi stranieri intorno alla fortuna del Goldoni nei rispettivi paesi. (G. B. S.).

* Recentemente è entrata a far parte dell'Istituto di Lettere, Musica e Teatro della Scuola di S. Giorgio per la civiltà veneziana (Fondazione Cini) una delle più complete e forse la massima collezione privata di testi di libretti d'opera e di azioni teatrali che sia stata raccolta in questo secolo. Si tratta della collezione di Ulderico Orlandi, il quale la proseguì con indefessa e intelligente ricerca per ben cinquantasette anni di lavoro, conducendola innanzi dai più antichi testi sino a quelli editi nel 1951, anno della sua morte. Sono ordinati e catalogati in essa oltre trentamila libretti per musica, e tremila testi di operette, balli, ecc. I libretti si distinguono in prime edizioni (19.000), e in edizioni seguenti (14.000); preziosa è la sezione del '500, detta dal raccoglitore degli *antenati*; vi sono inoltre testi di sacre rappresentazioni, di misteri, di oratori, di operette, di cantate, di balli, balletti, di melologhi, di *vaudevilles*, ecc. e persino una sezione di libretti « non musicati »; un'altra è per i testi di tiratura speciale, per sovrani e alti personaggi. Ha particolare importanza, riguardo ai nostri studi, e in genere è di inestimabile pregio per la storia del teatro, la raccolta di testi drammatici non musicali del '500, '600 e '700. Si aggiunge a tutto ciò un ampio carteggio del raccoglitore con illustri, noti e meno noti autori teatrali e del mondo teatrale e della musica.

L'Istituto di Lettere, Musica e Teatro di Venezia annuncia che, a mantenere la raccolta nella sua completezza, si impegna a tenerla aggiornata dal 1951 in poi.

* Amici e discepoli del Prof. Natale Busetto, che fu per molti anni titolare della cattedra di letteratura italiana all'Università di Padova, ed ora professore emerito, in occasione dell'ottantesimo anno, a onorarlo e a testimoniargli il loro ricordo e affetto, hanno procurato la riedizione del libro di Lui, da tempo esaurito: *Giosue Carducci, l'uomo, il poeta, il critico* (Padova, Liviana editrice) in un testo riveduto, aumentato, aggiornato dall'autore: il libro porterà una tavola dei sottoscrittori alle onoranze; e sarà posto in commercio al prezzo di L. 2500. Il *Giornale*, plaudendo all'iniziativa, si associa molto cordialmente nell'omaggio allo studioso.

* L'Amministrazione Provinciale di Pisa ha indetto un concorso per un saggio sugli aspetti etico-politici e sociali dell'opera carducciana, stabilendo un premio di L. 100.000 per il vincitore. I lavori inediti, dovranno esser consegnati entro il 30 aprile 1958 in cinque copie. L'Amministrazione Provinciale si riserva la facoltà di pubblicare sulla rivista « La Provincia Pisana » i saggi prescelti dalla Commissione.

INDICE ALFABETICO

DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO E DEGLI ANNUNZI

In quest'Indice, che comprende l'intera annata (vol. CXXXIV), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata.

Albertini (von) R., *Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat*, 116.
Alessio G., v. Battisti, 636.
Alpino E., *Carducci* (storia d. critica), 441.
Angelini C., v. Manzoni, 454.
Angilu di Capua, v. *Istoria di Eneas*, 593.
Antonielli S., *D'Annunzio* (storia della critica), 441.
— *Pascoli* (storia d. critica), 441.
Arese F., v. Origini, 586.

Baldacci L., *Il petrarchismo italiano nel '500*, 609.
Barbi S. A., *G. Pascoli e M. Barbi*, 154.
Barni G. L., v. Origini, 586.
Bascetta C., v. Nievo, 151.
Battisti C. e Alessio G., *Dizionario etimologico italiano*, 636.
Berchet G., *Lettere a Cost. Arconati*, ed. R. Van Nuffel, 424.
Berengo M., *La società veneta alla fine del Settecento*, 148.
Bertoldi A., v. Parini, 632.
— v. Monti, 633.
Bigi E., *Leopardi* (storia d. critica), 441.
Binni W., *Classici italiani nella storia della critica (I)*, 441.
— *Foscolo* (storia d. critica), 441.
Bonora E., *Le Maccheronee di Teofilo Folengo*, 120.
— *Petrarca* (storia d. critica), 441.
— v. Della Casa, 632.
Borlenghi A., v. Sacchetti, 368.
Bozzola A., *Casanova illuminista*, 131.
Branca V., v. Morelli, 602.
Brusotti L., v. Origini, 586.

Camerana G., *Poesie*, ed. F. Flora, 152.
Cappuccio C., *Alfieri* (storia d. critica), 441.
Carducci G., v. Collana, 157.
— *Lettere*, v. XIX, ed. M. Valgimigli, 428.
— *Rime* (di S. Miniato), 455.
Caretti L., *Parini* (storia d. critica), 441.
Carli P., v. Foscolo, 412.
Castellani A., v. Testi sangimignanesi, 104.
Cavalcanti G., *Poesie* ed. G. Favati, 631.
Civiltà veneziana del sec. di Marco Polo (La), 145.
Civiltà veneziana del Trecento (La), 146.
Collana carducciana di classici italiani, 157.
Contini G., *Guittone in quarantena*, 450.
— *Postilla dantesca*, 450.
Corti M., v. De Jennaro, 108.
Croce F., *Marino* (storia d. critica), 441.

Da Ponte L., *Tre libretti per Mozart: Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte*, ed. P. Lecaldano, 453.
Decastris A. L., *Note sveviane*, 155.
De Jennaro P. J., *Rime e Lettere*, ed. M. Corti, 108.
Della Casa G., *Prose scelte*, ed. S. Ferrari, present. E. Bonora, 632.
De Luca G., v. Origini, 586.
Dottori (de') C., *Il Parnaso*, ed. C. L. Golino, 410.

Etnografia e Folklore del mare, 637.

Fassò L., *Dall'Alighieri al Manzoni*, 397.
Favati G., v. Cavalcanti, 631.
Ferrari S., v. Della Casa, 632.
Ficino M., *Commentaire sur le Banquet de Platon*, texte et trad. par R. Marcel, 146.
Flora F., *La rivolta romantica e la poesia come verità*, 454.
— v. Camerana, 152.
Folena G., v. Orazioni, 406.
— v. *Istoria di Eneas*, 593.
Folklore del mare, 637.
Fontana L., *Monti* (storia d. critica), 441.
Forti F., v. Gozzi, 452.
Foscolo U., *Epistolario*, vol. V, ed. P. Carli, 412.
Frattarolo R., *Studi foscoliani, bibliogr. della critica* (1921-52), vol. II, *G-Z*, 149.

Gatti G., *Vita di G. D'Annunzio*, 432.
Gentile A., *A. Manzoni e Trieste*, 635.
Gentile V., v. Nievo, 151.
Ghisalberti F., *Il più segreto dolore di A. Manzoni, con inediti*, 151.
Giarrizzo G., *Cultura illuministica e mondo settecentesco*, in « Itinerari », 457.
Goffis C. F., *Machiavelli* (storia d. critica), 441.
— *Galilei* (storia d. critica), 441.
Golino C. L., v. Dottori, 410.
Gozzi G., *La Gazzetta veneta*, ed. A. Zardo, presentato da F. Forti, 452.
Gregory T., v. Origini, 586.

Hijsmans-Tromp, *Vita e opere di Agnolo Torini*, 597.

Isella D., v. Porta, 423.
Istoria (La) di Eneas vulgarizzata per Angilu di Capua, ed. G. Folena, 593.

Lecaldano P., v. Da Ponte, 453.
Leopardi G., *Opere* t. I, ed. S. Solmi, 134.
— *Discorso... intorno alla poesia romantica*, e: *Antologia sul romanticismo*, ed. E. Mazzali, 454.
Lisio G., v. Orazioni, 406.
Locatelli L., v. Studi tassiani, 148.

Maffei S., *Il Consiglio politico alla Repubblica veneta*, ed. L. Messedaglia, 127.
Maier B., *I. Svevo e la critica straniera*, 156.
— *Poliziano* (storia d. crit.), 441.
— *Lorenzo il Magnifico* (storia d. critica), 441.
— v. Monti, 633.
Manzoni A., *I Promessi Sposi*, ed. E. Pistelli, presentato da C. Angelini, 454.
Marcel R., v. Ficino, 146.
Martello P. J., *Lettere a L. A. Muratori*, ed. H. S. Noce, 619.
Mattalia D., *Dante* (storia d. critica), 441.
Mazzali E., v. Leopardi, 454.
Messedaglia L., v. Maffei, 127.
Migliorini B., *Saggi linguistici*, 439.
Monti V., *Poesie*, ed. A. Bertoldi, present. B. Maier, 633.
Monzini V., *Commento al D'Annunzio romanziere*, 154.
Morelli G. di P., *Ricordi*, ed. V. Branca, 602.
Mostra di codici romanzi delle Bibliot. fiorentine, 395.

Nardi B. e T., v. Origini, 586.
Nicolini F., *Note in margine ai « Promessi Sposi »*, 633.
— *Figure e aspetti della Napoli borbonica*; e *Curiosità, profili, aneddoti*, 633.
Nievo I., *Afrodisiaco per l'amor platonico*, ed. C. Bascetta e V. Gentili, 151.
Noce H. S., v. Martello, 619.

Oliver R. P., v. Perotti, 105.
Orazioni scelte del sec. XVI, ed. G. Lisio, presentato da G. Folena, 406.
Orientamenti culturali. Letterat. Ital.: Le correnti (2 voll.), *I maggiori* (2 voll.), (ed. Marzorati), 457.
Origini (Le). Testi italiani, provenzali e franco-italiani, ed. A. Viscardi, B. e T. Nardi, G. Vidossi, F. Arese, ecc., 586.

PANCRAZI P., *Italiani e stranieri*, 437.
PARINI G., *Opere*, ed. G. Petronio, 626.
— *Le Odi*, ed. A. Bertoldi, present. R. Spongano, 632.
PASOLINI P. P., *Canzoniere italiano* (*poesia popolare*), 156.
PELLEGRINI C., v. Sismondi, 634.
PERI H., *The original plan of the « Divine Comedy »*, 401.
PEROTTI N., *Version of The Enchiridion of Epictetus*, ed. R. P. Oliver, 105.
PETRONIO G., *Boccaccio* (storia d. critica), 441.
— v. Parini, 626.
PICOTTI G. B., *Ricerche umanistiche*, 404.
PISTELLI E., v. Manzoni, 454.
PORTA C., *Le poesie*, ed. D. Isella, 423.
Prospettive storiografiche in Italia. (Rassegne in « Itinerari »), 457.

RAMAT R., *Ariosto* (storia d. critica), 441.
RICHART DE FORNIVAL, *Li bestiaires d'Amours*, ed. C. Segre, 631.
ROMAGNOLI S., *Metastasio* (storia d. critica), 441.
RONGA L., *Arte e gusto nella musica. Dall'Ars nova a Debussy*, 139.
— V. Origini, 586.
ROTTA S., *Guicciardini* (storia d. critica), 441.

SACCHETTI F., *Opere*, ed. A Borlenghi, 368.
SANSONE M., *Manzoni* (storia d. critica), 441.
SANTANGELO G., *Verga* (storia d. critica), 441.
SANTANGELO S., v. Studi in onore, 143.
SANTORO M., *La polemica Pliniana fra il Leoniceno e il Collenuccio*, 147.
SECCHI CL. C., *Centro naz. di Studi manzoniani* (*Il*), 150.
SEGRE C., v. Richart de Fornival, 631.
Sei-Settecento (*Il*). Libera Cattedra di Storia della civiltà fiorentina, 614.
SISMONDI G. C. L., *Epistolario*, vol. IV, ed. C. Pellegrini, 634.
SLATAPER S., *Scritti letterari e critici*, ed. G. Stuparich, 635.
SOLMI S., v. Leopardi, 134.
SOZZI B. T., *Aspetti e momenti della questione linguistica*, 126.
— v. Tasso, 408.
SPONGANO R., v. Parini, 632.
STUPARICH G., v. Slataper, 635.
Studia romanica, 456.
Studi in onore di S. Santangelo, 143.
Studi tassiani, VI° *e bibliografia tassiana* (*Av-Bar*) di L. Locatelli, 148.

TASSO T., *Aminta*, ed. B. T. Sozzi, 408.
TERRACINI B., *Pagine e appunti di linguistica storica*, 590.
Testi sangimignanesi dei sec. XIII e XIV (*prima metà*), ed. A. Castellani, 104.
THOMPSON S., *Motif. Index of Folk-Literature*, 636.
TOSCHI P., *Rappresaglia di studi di letteratura popolare*, 451.

VALGIMIGLI M., v. Carducci, 428.
VAN NUFFEL R., v. Berchet, 424.
VARESE C., *Tasso* (storia d. critica), 441.
VASOLI C., *La civiltà dell'umanesimo e il problema del rinascimento*, in « Itinerari », 457.
VIDOSSI G., v. Origini, 586.
VISCARDI A., v. Origini, 586.
Vocabolario storico della lingua italiana (*Per un grande*), 459.

ZAMPIERI F., *Goldoni* (storia d. critica), 441.
ZARDO A., v. Gozzi, 452.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME CXXXIV

BENVENUTO TERRACINI, *L'« aureo Trecento » e lo spirito della lingua italiana* . . . . . Pag. 1

FRANCO VENTURI, *Un amico di Beccaria e di Verri: profilo di Giambattista Biffi* . . . . . » 37

ETTORE BONORA, *Il « Teodoro in Corsica » e i melodrammi giocosi di Gimbattista Casti* . . . . . » 169

G. B. CASTI, *Teodoro in Corsica*, melodramma giocoso a cura di E. Bonora e R. Leydi . . . . . » 188

GAETANO TROMBATORE, *L'esordio del Manzoni* . . . . . » 249

CESARE SEGRE, *La fonte diretta del « Ritmo cassinese »* . . . . . » 473

GENNARO SASSO, *Intorno alla composizione dei « Discorsi » di Niccolò Machiavelli* (Note ed appunti). (Cotinua) . . . . . » 482

UMBERTO BOSCO, *Giusti, Tenca, Carducci* . . . . . » 535

VARIETÀ

LEO SPITZER, *Osservazioni al testo del « Detto d'Amore »* . . . . . » 77

GENNARO BARBARISI, *Foscolo, Ariosto, Omero*, (A proposito di una recente edizione foscoliana) . . . . . » 86

FRANCESCO TROPEANO, *Tre lettere inedite di Ugo Foscolo* . . . . » 95

FAUSTO GHISALBERTI, *Gli « Enoi » del giovanissimo Manzoni* . . . . » 100

ARMAND L. DE GAETANO, *Tre lettere inedite di G. B. Gelli e la purgazione de « I Capricci del Bottaio »* . . . . . » 298

PETER M. BROWN, *I veri promotori della « rassettatura » del Decameron nel 1582* . . . . . » 314

GIOVANNI AQUILECCHIA, *Un autografo sconosciuto di Giordano Bruno* . . . . . » 333

CARLA GUARISCO, *Due redazioni de « La Preghiera » di Carlo Porta?* » 339

ALBERTO CENTO, *Fauriel agente dei romantici ituliani ovvero le disavventure editoriali di due poeti* . . . . . » 346

ADOLFO JENNI, *Italiani all'Istituto Fellenberg di Hofwil, Berchet mancato insegnante in Svizzera e due sue lettere inedite* . . . . . » 354

DOMENICO DE ROBERTIS, *Supplementi all'Epistolario del Pulci* » 548

UBERTO LIMENTANI, *La satira dell'« Invidia » di Salvator Rosa e una polemica letteraria del Seicento* . . . . . » 570

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FRANCA AGENO, FRANCO SACCHETTI, *Opere*, a cura di ALDO BORLENGHI . . . . . » 368

VINCENZO PERNICONE, *Postilla* . . . . . » 392

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV, con Introduzione, Glossario e Indici onomastici a cura di A. Castellani (Cesare Segre), p. 104. — Niccolò Perotti's, *Version of The Enchiridion of Epictetus*, edited, with an introduction and a list of Perotti's writings by Revilo Pendleton Oliver (Eugenio Garin), p. 105. — Pietro Jacopo De Jennaro, *Rime e lettere*, a cura di M. Corti (Mario Marti), p. 108. — Rudolf von Albertini, *Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat* (Gennaro Sasso), p. 116. — Ettore Bonora, *Le Maccheronee di Teofilo Folengo* (Giorgio Bárberi Squarotti), p. 120. — B. T. Sozzi, *Aspetti e momenti della questione linguistica* (Cesare Segre), p. 126. — Scipione Maffei, *Il Consiglio politico alla Repubblica veneta*, a cura di Luigi Messedaglia (Mario Fubini), p. 127. — Annibale Bozzòla, *Casanova illuminista* (Mario Fubini), p. 131. — Giacomo Leopardi, *Opere*, tomo I, a cura di Sergio Solmi (Emilio Bigi), p. 134. — Luigi Ronga, *Arte e Gusto nella Musica. Dall'Ars nova a Debussy* (Ettore Bonora), p. 139. — *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine* (Cesare Segre), p. 395. — L. Fassò, *Dall'Alighieri al Manzoni* (Emilio Bigi), p. 397. — Hiram Peri, *The original plan of the Divine Comedy* (Domenico De Robertis), p. 401. — G. B. Picotti, *Ricerche umanistiche* (Emilio Bigi), p. 404. — *Orazioni scelte del sec. XVI*, a cura di G. Lisio. Nuova presentazionedi G. F. Folena (Domenico De Robertis), p. 406. — T. Tasso, *Aminta*, ed. critica a cura di B. T. Sozzi (Lanfranco Caretti), p. 408. — Carlo de' Dottori's, *Il Parnaso* by C. L. Golino (Giorgio Bárberi Squarotti), p. 410. — U. Foscolo, *Epistolario*, vol. V a cura di P. Carli (Giovanni Gambarin), p. 412. — Carlo Porta, *Le poesie*, ed. critica a cura di D. Isella (Henri Auréas), p. 423. — Giovanni Berchet, *Lettere alla March. Costanza Arconati*, a cura di R. Van Nuffel, vol. I (Guido Bezzola), p. 424. — Giosue Carducci, *Lettere*, vol. XIX (Giorgio Bárberi Squarotti), p. 428. — Guglielmo Gatti, *Vita di Gabriele D'Annunzio* (Sergio Antonielli), p. 432. — Pietro Pancrazi, *Italiani e stranieri* (Mario Fubini), p. 437. — Bruno Migliorini, *Saggi linguistici* (Franca Ageno), p. 439. — Walter Binni, *I Classici Italiani nella storia della critica* (Giorgio De Blasi), p. 441. — *Le Origini, Testi latini, italiani, provenzali e franco-italiani*. A cura di Antonio Viscardi, Bruno e Tilde Nardi, Giuseppe Vidossi, Felice Arese (Franca Ageno), p. 586. — Benvenuto Terracini, *Pagine e appunti di linguistica storica* (Cesare Segre), p. 590. — *La Istoria di Eneas vulgarizzata per Angilu di Capua*, a cura di G. Folena (Maria Corti), p. 593. — Irene Hijsmans-Tromp, *Vita e Opere di Agnolo Torini* (Franca Ageno), p. 597. — Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi*, a cura di Vittore Branca (Ettore Bonora), p. 602. — Luigi Baldacci, *Il pretrarchismo italiano nel Cinquecento* (Ettore Bonora), p. 609. — Libera Cattedra di Storia della civiltà fiorentina, *Il Sei-Settecento* (Giorgio Bárberi Squarotti), p. 614. — *Lettere di* Pier Jacopo Martello *a* Lodovico Antonio Muratori *a cura di* Hannibal S. Noce (Mario Fubini), p. 619. — Giuseppe Parini, *Opere*, a cura di Giuseppe Petronio (Luigi Poma), p. 626.

ANNUNZI . . . . . *Pag.* 143, 450, 631

Si parla di: *Studi in onore di Salvatore Santangelo*. — *La civiltà veneziana nel Duecento e nel Trecento*. — M. Ficino. — M. Santoro. — *Studi tassiani*. — M. Berengo. — R. Frattarolo. — *Centro di studi manzoniani*. — F. Ghisalberti. — *Un romanzo inedito del Nievo*. — *Poesie*, di G. Camerana. — S. A. Barbi. — V. Monzini. — A. L. Decastris. — B. Maier. — P. P. Pasolini. — *Collana carducciana*.

Gianfranco CONTINI (*Guittone in quarantena* e *Postilla dantesca*). — Paolo TOSCHI. — A. ZARDO. — L. DA PONTE. — Francesco FLORA. — E. PISTELLI. — *Le rime di San Miniato.* — *Studia romanica.* — *Orientamenti culturali.* — *Prospettive storiografiche.* — *Per un grande vocabolario storico della lingua italiana.*

Documenti di filologia. — Biblioteca carducciana: DELLA CASA, PARINI, MONTI. — Fausto NICOLINI. — *Epistolario* di G. C. L. SISMONDI. — Attilio GENTILE. — Scipio SLATAPER. — BATTISTI e ALESSIO. — Stith THOMPSON. — *Etnografia e folklore del mare.*

Rettifica: Carteggio Bodmer-Calepio (M. F.), p. 157.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Leopardi e Colletta († Luigi Pescetti), p. 158. — *Un catalogo di autografi* (Luigi Firpo), p. 159. — *Ancora sul « Detto del gatto lupesco »* (Leo Spitzer), p. 460. — *Le carte di G. Botero nella Trivulziana* (Luigi Firpo), p. 460. — *Per il testo del « Trecentonovelle »* (Franca Ageno), p. 638.

CRONACA . . . . . *Pag.* 167, 465, 641

Necrologi: ETTORE LI GOTTI (Cesare Segre), p. 167. — EZIO CHIORBOLI (Vincenzo Pernicone), p. 466. — ANGELO OTTOLINI (Fausto Ghisalberti), p. 467. — LUIGI PESCETTI (Giuseppe Guido Ferrero), p. 468.

MARIO FUBINI, *Direttore responsabile.*

Tipografia VINCENZO BONA - TORINO (1957) (27566)

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE – GRUPPO 4° PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE

Vol. CXXXIV (fasc. 1°) ANNO LXXIV Fasc. 405
1° Trimestre 1957

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

M. FUBINI - V. PERNICONE - N. SAPEGNO
G. VIDOSSI

1957

CASA EDITRICE LOESCHER - CHIANTORE
TORINO

SOMMARIO

BENVENUTO TERRACINI, *L'« aureo Trecento » e lo spirito della lingua italiana* . . . . . Pag. 1

FRANCO VENTURI, *Un amico di Beccaria e di Verri: profilo di Giambattista Biffi* . . . . . » 37

VARIETÀ

LEO SPITZER, *Osservazioni al testo del « Detto d'Amore »* . . . . . » 77

GENNARO BARBARISI, *Foscolo, Ariosto, Omero.* (A proposito di una recente edizione foscoliana) . . . . . » 86

FRANCESCO TROPEANO, *Tre lettere inedite di Ugo Foscolo* . . . . . » 95

FAUSTO GHISALBERTI, *Gli « Enoi » del giovanissimo Manzoni* . . . . . » 100

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV, con Introduzione, Glossario e Indici onomastici a cura di A. CASTELLANI (Cesare Segre), p. 104. — NICCOLÒ PEROTTI'S, *Version of The Enchiridion of Epictetus*, edited, with an introduction and a list of Perotti's writings by REVILO PENDLETON OLIVER (Eugenio Garin), p. 105. — PIETRO JACOPO DE JENNARO, *Rime e lettere*, a cura di M. CORTI (Mario Marti), p. 108. — RUDOLF VON ALBERTINI, *Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat* (Gennaro Sasso), p. 116. — ETTORE BONORA, *Le Maccheronee di Teofilo Folengo* (Giorgio Bàrberi Squarotti), p. 120. — B. T. SOZZI, *Aspetti e momenti della questione linguistica* (Cesare Segre), p. 126. — SCIPIONE MAFFEI, *Il Consiglio politico alla Repubblica veneta*, a cura di LUIGI MESSEDAGLIA (Mario Fubini), p. 127. — ANNIBALE BOZZÒLA, *Casanova illuminista* (Mario Fubini), p. 131. — GIACOMO LEOPARDI, *Opere*, tomo I, a cura di SERGIO SOLMI (Emilio Bigi), p. 134. — LUIGI RONGA, *Arte e Gusto nella Musica. Dall'Ars nova a Debussy* (Ettore Bonora), p. 139.

ANNUNZI a cura di SERGIO ANTONIELLI, EMILIO BIGI, ETTORE BONORA, LANFRANCO CARETTI, GIORGIO DE BLASI, MARIO FUBINI, FAUSTO GHISALBERTI, CESARE SEGRE, LIONELLO SOZZI, GIUSEPPE VIDOSSI . . . . . » 143

Si parla di: *Studi in onore di Salvatore Santangelo.* — *La civiltà veneziana nel Duecento e nel Trecento.* — M. FICINO. — M. SANTORO. — *Studi tassiani.* — M. BERENGO. — R. FRATTAROLO. — *Centro di studi manzoniani.* — F. GHISALBERTI. — *Un romanzo inedito del Nievo.* — *Poesie* di G. CAMERANA. — S. A. BARBI. — V. MONZINI. — A. L. DECASTRIS. — B. MAIER. — P. P. PASOLINI. — *Collana carducciana.*

Rettifica: Carteggio Bodmer-Calepio (M. F.) . . . . . » 157

COMUNICAZIONI ed APPUNTI

Leopardi e Colletta († Luigi Pescetti), p. 158. — *Un catalogo di autografi* (Luigi Firpo), p. 159.

CRONACA . . . . . » 167

Necrologi: ETTORE LI GOTTI (Cesare Segre), p. 167.

I volumi per recensione devono essere inviati esclusivamente alla Direzione del *Giornale* presso la Casa editrice Loescher-Chiantore, via Vittorio Amedeo 18, Torino.

Il prezzo d'abbonamento annuale (4 fascicoli) è di L. 2.600 (Italia) e L. 4.000 (estero). I versamenti vanno effettuati sul C. C. P. n. 2/1368.

Registrato al N. 571 del Registro Periodici del Tribunale di Torino a sensi del Decreto-legge 8-2-48, N. 47. — *Direttore responsabile:* Mario Fubini. Stampato con i tipi della Tipografia Vincenzo Bona di Torino.

La Casa Editrice Loescher è lieta di presentare il primo volume della BIBLIOTECA LOESCHERIANA, *nuova collana di classici latini e greci con traduzione a fronte:*

AUSONIO

LA MOSELLA

EDIZIONE CRITICA
CON TRADUZIONE E NOTE ITALIANE DI

ALDO MARSILI

Nell'« Introduzione » all'epillio-idillio-inno di Decimo Ausonio Magno il Marsili, dopo avere parlato della *Mosella* come documento storico e morale del IV secolo e come poesia, fa la storia della tradizione e della critica del testo (manoscritti, edizioni, commentari e traduzioni). Alla bibliografia essenziale sulla *Mosella* seguono il testo latino, composto di 483 esametri, e la traduzione, accompagnata da note sobrie, che servono ad illuminare alcuni passi. Nulla di filologicamente essenziale è stato trascurato dall'Autore, il quale si mantiene sempre in una posizione equilibrata, accettando congetture altrui, o congetturando esso stesso, solo quando la lezione tramandata dai codici o era oscura, o era evidente errore degli amanuensi, o non seguiva l'*usus scribendi* di Ausonio. Anche le lezioni dei codici più recenti non sono state trascurate, secondo il criterio: *recentiores non deteriores*.

Questa edizione critica rappresenta, perciò, un notevole progresso rispetto alle edizioni dello Schenkl (Berlino 1883), del Peiper (Lipsia 1886), del De la Ville de Mirmont (Parigi 1889). La traduzione è condotta con gusto fine. Segue una parte dal titolo « Note complementari », dove l'Autore discute su varie lezioni dei codici, sulla cronologia dell'operetta, su altri problemi filologici, dimostrando varia e ricca erudizione antiquaria, archeologica, linguistica, storica, geografica.

Il poemetto può anche interessare un pubblico più vasto, perché in esso si descrivono le rive, le ville, i pesci, i vini, gli affluenti della *Mosella*, e può essere di guida ideale a tutti quei turisti che apprezzano l'incanto di quel fiume franco-tedesco.

Un volume di pagg. XX-88 **L. 900**

CASA EDITRICE LOESCHER-CHIANTORE - TORINO

NOVITÀ

FRANCESCO GIANCOTTI

CRONOLOGIA

DEI

«DIALOGHI» DI SENECA

A Seneca — una delle figure più ricche e più vive dell'antichità classica — il Giancotti va consacrando da anni ricerche e studî, non rimasti senza eco. Al *Saggio* sulle tragedie (Roma 1953), al libro sull'*Octavia* (Torino 1954), agli studî su *Il posto della biografia nella problematica senechiana*, pubblicati nei «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei» (1953 e sgg.), e ad altri contributi s'aggiunge ora la *Cronologia dei «Dialoghi» di Seneca*.

Come altri lavori del Giancotti, questo è nato dall'esigenza d'accertare criticamente i fondamenti cronologici su cui può fare assegnamento un'indagine intesa alla ricostruzione e alla comprensione dell'itinerario mentale e pratico di Seneca. Questo fondamentale e tormentoso problema è qui affrontato dal Giancotti con riguardo alle dieci opere tramandateci sotto il titolo di *Dialoghi*, nell'intento di sistemare la complessa problematica e di vagliarla criticamente con una compiutezza e con una organicità mai raggiunte per l'innanzi.

La ricerca si configura in un'esposizione dall'andamento didascalico, che non si limita ad enunciare conclusioni, ma tende a mostrare, a passo a passo, come alle conclusioni si pervenga. Un prospetto riassuntivo mette a raffronto i risultati delle maggiori ricerche nel medesimo campo. Un Indice-Sommario suddivide la copiosa materia, agevolando la consultazione. Una ricca Bibliografia è, insieme, un elenco delle abbreviazioni usate nel corso dell'esposizione.

La disamina dei singoli problemi è preceduta da due capitoli generali: il primo concerne il raggruppamento dei *Dialoghi* in silloge; il secondo lumeggia la finalità e il metodo della ricerca. Qui, nel metodo, oltre e più che per la compiutezza e l'organicità della trattazione, l'Autore si differenzia dai predecessori. Base di tale metodo è l'eliminazione di tutti i presupposti aprioristici, non dimostrati. Di contro ad ogni statico schematismo, l'Autore si è studiato di non smarrire mai il senso della storia vivente. Si legge nel libro: «Nella nostra ricerca cronologica, come del resto in ogni ricerca filologica, bisogna non smarrire mai il senso della vita. Bisogna non cessare mai d'essere uomini interi, intesi a scrutare nelle opere del passato le manifestazioni di altri uomini interi». E il libro probabilmente dà più di quanto preannunci, se inteso in senso limitato, il titolo *Cronologia*.

Biblioteca Loescheriana - pp. 1-453 **L. 3200**

SHL
WITHDRAWN

UL 19 DEC 1958